



**YUEYUAN XU**

**Censuras Culturais no Estado Novo Português e na  
Grande Revolução Cultural da China.  
Estudo comparativo**



**YUEYUAN XU**

**Censuras Culturais no Estado Novo português e na  
Grande Revolução Cultural da China.  
Estudo Comparativo**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Português Língua Segunda e Língua Estrangeira, realizada sob a orientação científica do Dr. António Nuno Rosmaninho Rolo, do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro

Dedico este trabalho aos meus pais, pelo estímulo e incansável companhia.  
谨以此文献给我的父母，感谢他们一直以来的鼓励与陪伴。

## **o júri**

presidente

Prof. Doutor Carlos Manuel Ferreira Morais  
Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro

Prof. Doutor Manuel Fernando Ferreira Rodrigues  
Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro (arguente)

Prof. Doutor António Nuno Rosmaninho Rolo  
Professor Associado com Agregação da Universidade de Aveiro (orientador)

## **agradecimentos**

Gostaria de agradecer a todos os que me apoiaram durante a realização deste trabalho, e muito especialmente, ao Prof. Doutor António Nuno Rosmaninho Rolo, meu orientador, pela sua paciência, dedicação e responsabilidade, por estimular o meu interesse no conhecimento académico e histórico, e por acreditar sempre na minha capacidade.

Aos meus amigos e colegas que estiveram sempre ao meu lado, me entusiasmaram nos momentos difíceis, me aliviaram a emoção passiva para superar as dificuldades durante esta fase.

Um agradecimento sincero aos meus pais, que me ensinaram a ousar e a ter uma atitude positiva de estudar e de viver.

**palavras-chave**

Censura Cultural, Portugal, China, Comparação.

**resumo**

O presente estudo pretende estudar a censura cultural no Estado Novo português e na Grande Revolução Cultural da China, através da análise das censuras culturais e das suas consequências. O estudo é constituído por quatro capítulos: a contextualização histórica do Estado Novo e da Revolução Cultural, as censuras culturais salazaristas, as censuras culturais maoístas e uma visão presente. De modo a estudar esta área, o estudo tem como objetivo destacar a censura cultural desses dois períodos, descrevendo o seu objetivo, método, caráter, leis, consequências e significados, para mostrar os factos históricos de ambos os países e pensar na liberdade criativa na atualidade.

**keywords**

Cultural Censorship, Portugal, China, Comparison.

**abstract**

The present dissertation aims to study cultural censorships in the New State, Portugal and in the Chinese Cultural Revolution, by analyzing cultural censorships and their respective consequences in both two countries. Our study consists of four chapters: the historical contextualization of the New State and the Chinese Cultural Revolution, the Salazarism cultural censorships, the Maoist cultural censorship and a present vision. By studying this area, the study aims to highlight the cultural censorship of these two periods, describing its purpose, method, character, laws, consequences and meanings to show the historical facts of both countries and to think about creative freedom in the present time.

## Índice

Introdução .....	3
1. O contexto histórico respetivo das censuras de Salazar e de Mao Tsé-Tung .....	7
1.1. No Estado Novo português .....	7
1.2. Na Grande Revolução Cultural chinesa.....	11
2. A censura cultural no Estado Novo .....	18
2.1. A censura ao teatro e cinema.....	18
2.2. A censura à imprensa e ao livro.....	25
3. A censura cultural na Grande Revolução Cultural chinesa .....	35
3.1. A censura ao teatro e cinema.....	35
3.2. A censura à imprensa e ao livro.....	45
4. A comparação da censura cultural entre Portugal e a China.....	52
Conclusão.....	59
Bibliografia .....	62
Anexo .....	68



## **Índice de siglas**

1. DGI Direcção-Geral da Informação
2. DGSC Direcção-Geral dos Serviços de Censura
3. DGSCI Direcção-Geral dos Serviços de Censura à Imprensa
4. DSC Direcção dos Serviços de Censura
5. IGT Inspeção-geral dos Teatros
6. GCSPi Gabinete Coordenador dos Serviços de Propaganda e Informações
7. PCC Partido Comunista da China
8. PCUS Partido Comunista da União Soviética
9. PIDE Polícia Internacional e de Defesa do Estado
10. PSP Polícia de Segurança Pública
11. PVDE Polícia de Vigilância e Defesa do Estado
12. RTP Rádio e Televisão de Portugal
13. SCP Secretariado Central de Propaganda
14. SNI Secretariado Nacional de Informação
15. SPN Secretariado de Propaganda Nacional

## **Introdução**

Em Portugal, a censura oficial remonta ao século XVI, chegando ao seu auge no Regime do Estado Novo e terminando na conquista de 25 de abril de 1974. Em relação à China, foi muito cedo, na época da dinastia feudal, que se instalou a censura. Na história contemporânea, a censura na Grande Revolução Cultural também deixou uma memória pesada no povo chinês. Na altura da censura, a repressão omnipresente fez com que Portugal e a China limitassem a produção de conteúdos valorizados a nível cultural e artístico.

Este trabalho tem como tema principal o estudo e a comparação da censura a nível cultural e artístico no Regime do Estado Novo de Portugal e na Grande Revolução Cultural da China.

Os objetivos deste trabalho visam, em primeiro lugar, apresentar o contexto internacional e nacional do Estado Novo e da Grande Revolução Cultural para assim analisar a motivação da censura respetiva. Em segundo lugar, pretende-se fazer a apresentação mais detalhada sobre a censura no Teatro e no Cinema, na Imprensa e nos livros em Portugal e na China. No sentido de comparar a censura cultural nos dois países, procura-se com profundidade uma análise sobre a liberdade de expressão e criação na atualidade.

Como motivações para o presente trabalho, para além do interesse pessoal pela história do Estado Novo de Salazar, são de mencionar, em primeiro lugar, uma compreensão e exploração para conhecer melhor este político controverso e as suas providências censórias. Em segundo lugar, a Revolução Cultural, embora ainda seja um assunto sensível para o governo, já tem mais historiadores interessados em estudá-la. Como estudante intercultural, é necessário e significativo compreender os assuntos históricos numa perspetiva comparada e pluralista com a época de Portugal.

Sobre a introdução e análise das políticas censórias desenvolvidas em Portugal no Estado Novo, nomeadamente as censuras relativas ao teatro, cinema, imprensa e livros, merecem destaque as obras de Cândido de Azevedo (1999), Irene Flunser

Pimentel (2007), Graça de Franco (1993), Geada Eduardo (1977). Para Cândido de Azevedo (1999:16) “A importância da Censura para a ditadura residia, desde logo, naturalmente, no facto dos principais dirigentes do regime e, em primeiro lugar, o próprio Salazar, terem consciência de que a sua governação não resistiria à livre análise e crítica dos seus opositores”. Em 1932, em Portugal, através do estabelecimento do Estado Novo, António de Oliveira Salazar subiu ao poder e desde aí começou a construir a sua ditadura onde o corpo censório foi a base essencial. Para Irene Flunser Pimentel (2007: 33) “A atenção e vigilância da Censura salazarista exerceram-se não só sobre as questões políticas [...], mas também sobre muitas outras, relacionadas com a vida privada, social e moral [...], vários temas estavam impedidos de ser referidos nos jornais e outros meios de comunicação”. Como tal, era vastíssima a área de atuação da censura.

No caso da China, após a instauração da república popular em 1949, o estado e o próprio líder Mao Tsé-Tung esforçaram-se para recuperar e desenvolver a cultura. No entanto, à medida que mudava a circunstância exterior e interior, Mao Tsé-Tung promoveu a Revolução Cultural chinesa em 1966, que durou plenamente dez anos. Essa década da calamidade causou muitos danos, deixando uma dor permanente em muitos chineses. O estudo da parte chinesa baseia-se mais em pesquisas e recursos oficiais para manter a objetividade deste assunto.

Apesar de ocorrerem em contextos diferentes em Portugal e na China, a censura cultural, como um fenómeno especial da sociedade, merece ser analisada nas suas consequências. E mais ainda, vale a pena abordar os pensamentos sobre a liberdade de expressão e a produção cultural na atualidade.

Este estudo não tem finalidades políticas, apenas pretende analisar as repressões culturais daquelas épocas, procurando obter uma visão abrangente e dialética que permita aprofundar a compreensão da censura e os modos de melhorar o ambiente favorável para a expressão livre, incluindo no âmbito cultural.

Este trabalho segue uma metodologia baseada na pesquisa bibliográfica em português, chinês e inglês. Como instrumentos de pesquisa também se utilizou a

análise documental. Para promover a objetividade, foram utilizados também indicadores estatísticos, tais como a composição e percentagem dos filmes ou livros censurados. Recorreu-se ainda ao método comparativo no último capítulo. No entanto, importa referir a escassez de dados estatísticos para a Grande Revolução Cultural, de que resultaram comparações incompletas neste trabalho.

Partindo da presente dissertação, pretende-se efetuar uma melhor perceção das diferentes medidas censórias no Estado Novo e na Grande Revolução chinesa, procurando também os contextos respetivos que provocaram o aparecimento da censura. Através da comparação das censuras dos dois países, aborda-se também a questão da liberdade de expressão e da criação artística na sociedade atual.

Este trabalho estrutura-se em quatro capítulos. O primeiro capítulo é um enquadramento geral através de uma contextualização histórica do regime do Estado Novo e da Grande Revolução chinesa. Em primeiro lugar, apresenta-se a condição histórica em Portugal e na China e o enquadramento internacional no século XX. Partindo do ponto de vista económico, político e cultural, explica-se a fundação do Estado Novo e a motivação da Grande Revolução. Em segundo lugar, apresentaram-se as razões que levaram Salazar e Mao Tsé-Tung a aplicar as censuras culturais.

Na segunda parte, pretende-se fazer uma apresentação sobre as censuras salazaristas principais na área do cinema, teatro e da imprensa. Para tal se estruturam as providências específicas, incluindo também os orégãos de vigilância que faziam parte da censura, tais como o Secretariado de Propaganda Nacional (SPN), a Comissão de Censura aos Espetáculos, a Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE). Exemplifica-se ainda com os livros e escritores que sofreram a censura de Salazar.

No terceiro capítulo, a estrutura é igual a do segundo capítulo mas incidindo na China. Apresentam-se as censuras no teatro e cinematográficas e a política da imprensa. Aqui se trata de um teatro chamado *Yangbanxi*, que foi um modelo elogiado pelo governo sob a repressão cultural. A área da imprensa e dos livros foi também influenciada pela censura. Enumeram-se os jornais e autores que foram as vítimas de

censura.

Por último, serão apresentadas as conclusões comparativas deste trabalho. Por causa da limitação de dados e das diferenças distintas existentes em Portugal e na China, é difícil chegar a uma conclusão totalmente comparável. No entanto, pretende-se ter um conceito aproximado de como proteger a liberdade de expressão e de como tornar o ambiente saudável para a criação cultural a nível mundial.

# **1. O contexto histórico respetivo das censuras de Salazar e de Mao Tsé-Tung**

A cultura pode ser considerada uma reflexão autêntica da política, e simultaneamente, a política reage sobre a cultura. De modo geral, se a atmosfera política for tolerante e liberta, a cultura desenvolve-se normalmente de forma mais favorável. Caso seja contrário, a cultura enfrenta o grande risco de ser impedida ou destruída, como por exemplo, as inúmeras censuras tomadas pela governança de Salazar no Estado Novo e as restrições intensas na Grande Revolução Cultural da China, na época de Mao Tsé-Tung. A censura servia, na verdade, como suporte orgânico do regime salazarista e da Revolução. A intervenção da censura abrangia, não só o âmbito político, mas também a imprensa, os livros, o cinema, o teatro, o jornalismo e a música. Antes de expor as censuras culturais, há muita necessidade de mostrar o contexto histórico, analisando os objetivos estratégicos da censura cultural em Portugal e na China.

## **1.1. No Estado Novo português**

Depois de entrar no século XX, as glórias dos Descobrimentos Marítimos de Portugal tornaram-se completamente parte da história passada e foram substituídas pela pobreza e instabilidade social. Mesmo que o comércio e o colonialismo tivessem trazido imensa riqueza a Portugal, não se transformou num desenvolvimento eficiente. A maior parte dessa riqueza era apropriada pela nobreza e pelo clero, e por isso não aumentou o nível da vida do povo português. Pior ainda é que o capital corrente vindo da Grã-Bretanha, da França e de outros países entrou em Portugal, causando um grave défice comercial e a inflação e, por consequência, dificultou a competitividade dos produtos portugueses no mercado europeu.<sup>1</sup> Essas deficiências esmagaram Portugal,

---

<sup>1</sup> <http://6avqhgpb.blogspot.com/>. Consultado no dia 12 de dezembro de 2017.

que se tornou um dos países mais atrasados da Europa.

Quanto à situação da economia mundial, ocorreu a crise económica global. O choque da chamada "quinta-feira negra" explodiu em 1929 nos Estados Unidos e desde aí iniciou a Grande Depressão com o total de 5 anos. A crise espalhou-se na Europa e fez com que os países europeus tenham sofrido a decadência económica. Portugal também esteve envolvido nesta crise.

A complexidade da luta política também foi um dos principais aspetos do contexto histórico. Na primeira metade do século XIX, a oposição entre as fações liberais e as absolutistas e conservadoras resultou numa guerra civil, iniciada em julho de 1832. A guerra demorou quase seis anos e deixou espaço para perturbação política e social em Portugal. A insatisfação plebeia transformou-se em uma série de revoluções e lançou muitas dificuldades ao governo. Embora nos cinquenta anos seguintes a estabilidade política tenha dado a Portugal um período de desenvolvimento constante, ainda expôs muitos problemas económicos.<sup>2</sup> O lento desenvolvimento debilitava a industrialização e provocou a imigração e a perda de população laboral. Ao mesmo tempo, os defensores da república também estavam desenvolvendo suas atividades para lutarem contra a monarquia e, em 1910, a República Portuguesa foi implantada. No entanto, em vez de melhorar as condições sociais, a instauração da República levou a Portugal uma constante mudança de presidentes e governos.<sup>3</sup>

Esta situação foi substituída pelo estabelecimento da ditadura militar em 1926. No entanto, a classe dominante da ditadura não era capaz de melhorar as circunstâncias complicadas de então em Portugal. Como especialista da Economia, António de Oliveira Salazar foi convidado como ministro das Finanças em 1928 e depois de subir ao poder financeiro, ele pretendeu também alcançar o poder político. Em 1933, com a nova Constituição fez nascer o Estado Novo, que teve em Salazar a figura nuclear e em a "União Nacional" o único partido legal, levou a cabo o seu

---

<sup>2</sup> <https://www.obichinhodosaber.com/2013/07/16/historia-e-geografia-de-portugal-6o-o-espaco-portugues/>. Consultado no dia 15 de dezembro de 2017.

<sup>3</sup> <http://srec.azores.gov.pt/dre/sd/115152010600/depart/dcsh/h12ano/sec19.pdf>. Consultado no dia 15 de dezembro de 2017.

poder durante quase meio século, até à Revolução dos Cravos em 25 de abril de 1974.

Salazar tomou a repressão intensiva para manter a essência do seu poder. Enquanto implantava o novo sistema, Salazar estava constantemente a exercer as suas próprias medidas políticas e acentuou a Censura. De facto, na ditadura dos militares a censura prévia já tinha sido aplicada à imprensa e aos livros, mas somente quando Salazar se tornou líder do Estado Novo é que se transformou num instrumento constitucional de controlo. Como refere Irene Pimentel (2007: 33):

«A atenção e vigilância da Censura salazarista exerceram-se não só sobre as questões políticas, sendo que a própria palavra «política» era ela mesma anatematizada, mas também sobre muitas outras, relacionadas com a vida privada, social e moral.»

O Estado Novo era o regime corporativo, autoritário e nacionalista, onde se facilitaram as censuras culturais. Como um fiel católico, Salazar aplicou o nacionalismo e a doutrina social da Igreja Católica ao governo do país. Ao erguer o regime, Salazar protestou que já «estava feita a revolução legal», mas que faltava realizar a “revolução mental”.» (Pimentel, 2007:32). Para a realizar, foi lançada a chamada “Política do Espírito”. Desde cedo o regime de Salazar sentiu a necessidade de educar o povo português em obediência e concordância com as formas do estado. Tal como salientado por Cândido de Azevedo (1999:16):

«A importância da Censura para a ditadura residia, desde logo, naturalmente, no facto dos principais dirigentes do regime e, em primeiro lugar, o próprio Salazar, terem consciência de que a sua governação não resistiria à livre análise e crítica dos seus opositores.»

Nota-se claramente neste texto que Salazar privou o povo do direito à expressão livre. Mas isso não era suficiente para chegar ao seu propósito. Além de obrigar ao



“silêncio”, a propaganda foi também uma das ferramentas necessárias dessa educação política. Com esse motivo, Salazar organizou em 1933 o Secretariado de Propaganda Nacional (SPN), chefiado por António Ferro, e a Censura, dirigida por Álvaro Salvação Barreto. No fim da Segunda Guerra Mundial, os dois passaram a estar reunidos e chamar-se Secretariado Nacional de Informação (SNI). Através deste organismo, o regime salazarista tentava concretizar três finalidades para a “Política do Espírito”, na qual se focalizavam as imensas censuras e violências culturais.

Por um lado, a cultura, como meio de propaganda, devia ser supervisionada pelo regime, os movimentos e atividades culturais tinham de elogiar o regime. O regime aproveitava a função da censura para salvaguardar a sua ditadura. Com efeito, se desobedecessem ao regime, todas as formas culturais sofriam a censura, tal como as obras literárias passavam a ser cortadas ou proibidas ao público. Também estimulou a autocensura individual. Muitos autores, editores e livreiros consideravam que as suas obras teriam de ser cortadas ou proibidas pelos censores e eles faziam a automutilação criativa para evitar a censura. Como José Saramago escreveu no seu texto “as minhas relações com a Censura”:

«O que a censura tem de pior não é o facto de agredir diretamente a criação e o pensamento de um determinado escritor ou jornalista, o pior dela é que atinge a sociedade inteira indiretamente. A escassa atividade literária que desenvolvi, como autor de livros, até ao 25 de Abril, nunca atraiu sobre a minha cabeça as iras censórias.» (Azevedo, 1999:493)

Por seu turno, o aparelho censório desempenhava, por outro lado, o papel de dar aos portugueses uma imagem de ficção de um país. A censura contribuiu para impedir o acesso aos conhecimentos sociais, ideológicos, culturais e políticos e modificar a própria verdade dos factos. No Estado Novo, parecia não haver Censura, nem repressão, nem guerra, nem Partido Comunista, nem crimes, nem pobreza, nem fome, nem analfabetos, nem suicídios, nem racismo, nem aborto, nem crises. Tudo isto

descrevia um país virtual em que a realidade das coisas e das situações era descoberta pela via da censura prévia. Os portugueses não conheciam bem com o País real, porque toda a realidade e verdade estavam escondidas na mão dos censores. Ao longo de quarenta e oito anos, entre maio de 1926 e abril de 1974, os portugueses viviam num país imaginário mas oficial.

Em terceiro, além do papel “moralizador” da censura, existia uma outra razão: a necessidade de se manter o debate doutrinário. Em 1932, Salazar prestou a declaração “Política do Espírito” a António Ferro em que referiu essa função da censura:

«Manter o debate doutrinário, mesmo no terreno político, no campo da “doutrina pura, doutrina sem acinte, doutrina com boa fé, de intuítos superiores e reformadores “, cortando-se pela raiz a “doutrina com aplicação imediata, a doutrina subversiva, demasiado habilidosa, claramente habilidosa.» (Ferro, 2003:52)

Concluindo, a complexidade dos séculos XIX e XX provocou a instabilidade quer na economia e política, quer no procedimento de democracia e liberdade. A censura que servia como uma estrutura principal orgânica do Estado Novo de Salazar foi um resultado desse contexto geral. As censuras relativas à cultura foram uma influência significativa na história de Portugal.

## **1.2. Na Grande Revolução Cultural chinesa**

A Grande Revolução Cultural Proletária da China, também conhecida abreviadamente como a Grande Revolução Cultural que decorreu entre 1966 e 1976 na República Popular da China, foi uma revolução política e ideológica determinada pelo então líder do Partido Comunista Chinês (PCC), Mao Tsé-Tung, sendo uma

movimentação política sem precedente na história moderna chinesa.<sup>4</sup> A revolução começou inicialmente no terreno cultural e durou dez anos, criando uma cadeia de influências destruidoras na economia, política, literatura, arte e na globalidade da sociedade chinesa. A censura era mais praticada na área cultural e literária ao longo da Revolução Cultural. Este movimento contém motivações políticas e ideológicas e foi um evento histórico com muita complexidade, impulsionado por vários fatores.

Do ponto de vista do ambiente internacional, foram três aspetos principais que provocaram a Revolução.

Em primeiro lugar, nos anos 50-60 do século XX, com a circunstância da Guerra Fria, formaram-se dois agrupamentos opostos e a China opunha-se aos Estados Unidos. O governo americano adotou medidas hostis em relação à China, incluindo um embargo económico e comercial, uma ameaça política, etc., as quais interferiram na soberania nacional e na construção socialista. Nos anos 60, «desenvolveram-se tensões mais graves entre a China e os Estados Unidos.» (WANG, 1995:11-373)<sup>5</sup> Em janeiro de 1965, McNamara, o então secretário de Defesa dos EUA, declarou que «“o objetivo verdadeiro dos EUA era para restringir a China” e “a China já era o inimigo principal dos EUA”». (ZHANG, 2013). A interferência dos EUA foi, com certeza, um fator importante no contexto histórico.

Para além disso, no interior do campo socialista, a relação entre a União Soviética e a China tornou-se muito mais renhida. Visto que existiu um conflito bilateral dos interesses entre ambos os países, na década do 50 surgiu uma situação de antagonismo que atingiu o auge em 1969. A União Soviética cancelou os apoios financeiros à China. Em março de 1966, o PCC recusou assistir ao 23.º congresso do Partido Comunista da União Soviética (PCUS), e desde aí, romperam-se a relação entre o PCC e o PCUS.

---

<sup>4</sup> <https://www.infoescola.com/historia/revolucao-cultural-chinesa/>. Consultado no dia 23 de dezembro de 2018.

<sup>5</sup> WANG, Shengzu, *A História das Relações Internacionais*. Vol.IX. Pequim: Editora do Conhecimento Mundial, 1995, pp.11-373.

王绳祖, 《国际关系史》, 第四卷, 北京, 世界知识出版社, 1995, pp.11-373.

Resumindo, a luta política entre as grandes potências foi tal que interferiu no Partido Comunista da China e influenciou as suas determinações das políticas externas e internas.

Em segundo lugar, com a ameaça da “Evolução Pacífica”, a China focalizou-se na Campanha Anti Reparação, o que a desviou para o seu caminho da revolução socialista. (CHENG, 2001:120)<sup>6</sup>

Como já se referiu anteriormente, de modo geral, o período pós-guerra envolveu os combates ideológicos em dois campos. Na Guerra fria, de um lado, os EUA continuavam uma ação de interferência política e armada sobre alguns países, e por outro lado, apareceu uma nova estratégia designada “Evolução Pacífica”. Em 15 de janeiro de 1953, o secretário de Estado dos EUA, John Foster Dulles expressou que «“A violência deveria ser substituída pelo direito e pela justiça”, “A libertação política poderia ser alcançada por outros meios além da guerra” e acrescentou ainda que “O abandono da prática violenta não significa manter sempre a situação atual, mas detonando a mudança pacífica.”» (SHEN, 2008:58)<sup>7</sup>. Mao Tsé-Tung deu muita atenção a esta tendência e em dezembro de 1959 apontou que «“os EUA pretendem escarvar e pacificar o socialismo”. “imperialismo, nacionalismo e o revisionismo reacionários são mentirosos e falsos.”» (Mao, 1959)<sup>8</sup>

A divergência entre o PCC e o PCUS estendeu-se à ideologia. Durante a polémica sino-soviética na década de 1960, o PCC criticou severamente o revisionismo moderno da União Soviética. Mao Tsé-Tung focalizou-se de mais na campanha antirrevisionismo, não aceitando as discordâncias políticas que desconformassem com a sua própria opinião. Por isso, ele enganou-se na compreensão de algumas questões importantes do movimento socialista internacional,

---

<sup>6</sup> CHENG, Jinkuan, *A Investigação histórica de “Revolução Educativa: 1966-1976*. Fujian: Editora da Educação de Fujian, 2001, p.120.

程晋宽, 《教育革命的历史考察: 1966-1976》, 福建, 福建教育出版社, 2001, p.120.

<sup>7</sup> SHEN, Xichun, *O Avançamento de Evolução Pacífica e a Reação Inicial do PCC*, *Zhibushenghuo* (2), 2008. Em mandarim: “和平演变”的出笼及我党的最初应对. Texto original: “杜勒斯说, 要以‘法律和正义代替武力’, ‘解放可以用战争以外的方法达到’但又强调说‘在这种情况下放弃使用武力并不意味着维持现状, 而是意味着和平的演变。”

<sup>8</sup> A tradução é minha. Excerto do artigo *O Resumo da Discussão sobre a Situação Internacional*, Mao Tsé-Tung, (1959.12). Em mandarim: 《关于国际形势的讲话的提纲》. Texto original: “美国准备用腐蚀、

fazendo um julgamento errado sobre a situação política dentro do partido doméstico. É a principal razão para Mao Tsé-Tung de lançar a Revolução Cultural. (ZHANG, 2013)<sup>9</sup>.

Para além disso, em maio de 1966, a “Circular de 16 de Maio”<sup>10</sup> aprovada pelo PCC afirmou:

«Lutar contra o revisionismo, em vez de ser uma questão insignificante, é definitivamente importante porque se relaciona com o destino e o futuro do nosso partido e país. Através da Grande Revolução Cultural, devemos lutar até ao contra fim o revisionismo moderno e impulsionar a evolução revolucionária do proletariado internacional e das pessoas do mundo».

(Mao, 1966)<sup>11</sup>

Em terceiro lugar, na década de 1960, desencadearam-se os movimentos de libertação nacional nos continentes da Ásia, África e América do Sul. No entanto, aconteceram vários protestos e agitações na sociedade capitalista. Os líderes chineses estimaram com demasiado otimismo a situação mundial e supervalorizaram a possibilidade do acontecimento da revolução mundial.

Por um lado, desde meados da década de 1950 até 1960, os movimentos de libertação nacional na Ásia, África e América Latina experimentaram um aumento sem precedentes, atacando o regime imperialista e o sistema colonial. Como exemplo, o ano de 1960 foi o “Ano de Independência”, porque 17 países conquistaram a independência nesse ano em África. E na Ásia, aumentou a campanha nacional-democrática e desagregou-se vigorosamente a dominação imperialista e colonial. A

---

演变方法消灭社会主义，反动的帝国主义、民族主义、修正主义是敌人，是骗子，是黑货。”

<sup>9</sup> ZHANG, Hua, *A circunstância Internacional na Década 60 e o Acontecimento da Grande revolução Chinesa - O Estudo sobre a História do Partido Comunista da China*. Em mandarim: 《60 年代中期的国际环境与“文化大革命”的发生》

Texto original: “由于对国际社会主义运动中一些重要问题的认识偏差出发，对国内党内的政治状况做出错误判断，是致使毛泽东发动“文化大革命”的主要原因。”

<sup>10</sup> A Grande Revolução Cultural Proletária é oficialmente decretada com a “Circular de 16 de Maio”, que denuncia a “linha revisionista” que tomara conta do PCC e exige a expulsão imediata dos políticos mais moderados. Consultado no dia 8 de janeiro de 2018: [https://rr.sapo.pt/noticia/53964/por-uma-china-sem-inimigos-de-classe-a-revolucao-cultural-chinesa-faz-50-anos?utm\\_source=plista](https://rr.sapo.pt/noticia/53964/por-uma-china-sem-inimigos-de-classe-a-revolucao-cultural-chinesa-faz-50-anos?utm_source=plista)

<sup>11</sup> A tradução é minha. Excerto da *Circular de 16 de maio*, 1966. Em mandarim: 《五一六通知》，1966.

Texto original: “同修正主义路线作斗争，绝对不是一件小事，而是关系我们党和国家的命运、前途，关系世界革命的一件头等大事。要通过文化大革命，把反对现代修正主义的斗争进行到底，把国际无产阶级和世界人民的革命事业推向前进。”

mesma situação aconteceu na Americana Latina. Por exemplo, em 1958, Cuba derrubou a ditadura militar apoiada pelos EUA, ganhando a revolução cubana sob a liderança de Castro e começando a transformar-se em um estado socialista. Adicionalmente, nas eleições parlamentares de 1961 no Chile, o Partido Comunista e o Partido Socialista alcançaram os resultados notáveis.<sup>12</sup>

Em conclusão, de certo modo esses movimentos de libertação nacional também estimularam a consciência revolucionária do líder chinês. E quanto se tratava da significação internacional da Grande Revolução, Mao Tsé-Tung destacou que seria uma campanha universal para a vitória da revolução mundial, sendo uma das maiores, completas e mais abrangentes movimentações políticas militares.

Em 6 de novembro de 1967, os jornais como *Diário do Povo* (人民日报, rén mín rì bào), *Jornal da Bandeira Vermelha* (红旗报, hóng qí bào) e *Diário do Exército de Libertação Popular* (解放军报, jiě fàng jūn bào) analisaram o ponto de vista de que «“o mundo já tinha entrado numa nova era de revolução com a grande bandeira do pensamento de Mao Tsé-Tung e que o centro revolucionário do mundo está gradualmente a transferir-se para a China” » (CAO Shou & Guang, 1998:3)<sup>13</sup> Isso dava significado internacional à Grande Revolução Cultural.

Por outro lado, desde o final da década de 1950 até à de 1960 surgiram vários protestos e choques no interior da sociedade capitalista. Desde 1965 o movimento Antiguerra cresceu e ao longo desse movimento, vários movimentos democráticos, juvenis, feministas negros também estavam a ser realizados. No entanto, todos esses movimentos foram direcionados para a "burguesia", mostrando um forte idealismo e insatisfação e crítica da sociedade capitalista.

No entanto, por necessidade de analisar a melhor percepção do enquadramento histórico, pretende-se efetuar uma síntese do contexto nacional na época da Grande Revolução.

---

<sup>12</sup> CAO Shouyu & CAO Guangxing, *O Sumário sobre o Movimento de Libertação Nacional e a Campanha Comunista Internacional--- A Referência de Ensino Histórico da Escola Secundária*. No.z2. 1998.

曹守玉&曹广星, 《民族解放运动和国际共产主义运动知识体系概说》中学历史教学参考, No.z2. 1998

<sup>13</sup> ZHANG, Hua, *A circunstância Internacional na Década 60 e o Acontecimento da Grande revolução Chinesa - O Estudo sobre a História do Partido Comunista da China 1ª*, Pequim, 1997, P.3.

A razão pela qual a Revolução Cultural podia ascender relaciona-se com a raiz da história social na China. Depois da longa guerra brutal, o PCC entrou rapidamente no período histórico do socialismo. Perante a questão de como fazer evoluir o socialismo num país onde a economia era extremamente atrasada, Mao e o PCC não tinham preparado uma compreensão científica adequada. Mesmo que a experiência da luta de classes tivesse funcionado bem no passado, Mao Tsé-Tung depois seguiu e copiou a antiga experiência e, portanto, a luta de classes anormal foi alargada ao país todo. Além disso, o mal entendimento ou a dogmatização de certos argumentos no Marxismo-Leninismo conduziu à incompreensão. Neste momento, Mao Tsé-Tung era muito prestigiado no exército e no país. Por isso, a ditadura totalitária de Mao no partido e o culto da personalidade cresceram gradualmente. Além disso, desde a fundação do regime, esteve atrasada a construção da democracia e do sistema legislativo, o poder ficou excessivamente concentrado em Mao Tsé-Tung. Portanto, Lin Biao e Jiang Qing também aproveitaram a aberração de Mao para concretizarem a sua própria ambição política.

A Circular de 16 de maio era o documento comprovativo que mostrava o objetivo da revolução. Tal como a referência do ponto 9.<sup>o</sup> e 10.<sup>o</sup>:

«...A cultura capitalista tem pervertido nossos jornais, rádios, publicações, livros, palestras, obras literárias e artísticas, filmes, teatro, arte popular, música, dança, mas nunca tinha sido orientada pelo proletariado nem pelo exame prévio.» (Mao, 1966)<sup>14</sup>

«...Todo o Partido deve seguir as instruções de Mao Tsé-Tung, manter a bandeira da revolução cultural proletária, criticar completamente o pensamento reacionário capitalista no campo da educação académica, de propaganda social, da imprensa e edição, das notícias e do jornalismo e

---

<sup>14</sup> A tradução é minha. Excerto da *Circular de 16 de maio*, 1966. Em mandarim: 《五一六通知》, 1966. Texto original: “资产阶级反动多年来塞满了我们的报纸、广播、刊物、书籍、教科书、讲演、文艺作品、电影、戏剧、曲艺、美术、音乐、舞蹈等等，从不提倡要受无产阶级的领导，从来也不要批准。”

da literatura para conquistarmos a liderança nesses campos da cultura.»  
(Mao, 1966)<sup>15</sup>

A Revolução foi cheia de imensas repressões à criação dos escritores, cineastas e dramaturgos. É necessário mencionar a função da Guarda Vermelha na Grande Revolução Cultural.

A Guarda Vermelha é composta por grupos de jovens quase adolescentes de várias camadas da sociedade chinesa, como militares, camponeses, em particular os estudantes de nível médio e universitário, elementos do partido, entre outros. Eles usavam uma braçadeira vermelha no braço esquerdo e a teoria doutrinária era o Livro Vermelho de Mao.<sup>16</sup> Os jovens da Guarda Vermelha organizavam-se e atacavam violentamente os revisionistas, os direitistas, os burgueses considerados desleais ao presidente. Durante a altura em que a Guarda Vermelha preponderava, toda a esfera da sociedade chinesa era assolada por perseguições, execrações e violências e matanças.



Imagem 1 Um grupo de jovens chineses na praça, com a braçadeira no braço e o Livro Vermelho na mão<sup>17</sup>

<sup>15</sup> A tradução é minha. Excerto da *Circular de 16 de maio*, 1966. Em mandarim: 《五一六通知》, 1966. Texto original: “全党必须遵照毛泽东同志的指示, 高举无产阶级文化革命的大旗, 彻底揭露那批反党反社会主义的所谓“学术权威”的资产阶级反动立场, 彻底批判学术界、教育界、新闻界、文艺界、出版界的资产阶级反动思想, 夺取在这些文化领域中的领导权。”

<sup>16</sup> Livro Vermelho, é uma coletânea de citações do presidente da República Popular da China Mao Tsé-Tung, com o intuito de aprofundar o seu pensamento e educar ideologicamente a sociedade chinesa. Em mandarim: 毛主席语录。

<sup>17</sup> <https://anovademocracia.com.br/no-172/6485-o-surgimento-dos-guardas-vermelhos-hong-wei-bing>. Consultado no dia 22 de julho de 2018.



A Grande Revolução Cultural, originada na área da ideologia e da cultura, foi afetada por fatores políticos e culturais. Na década de 50, o sistema de liderança e o seu mecanismo operacional revelaram graves desvantagens que impediram o processo de democratização socialista. Como mencionado antes, a divergência intensificou-se entre o PCC e o PCUS e fez com que o PCC formasse a ideologia antirrevisionista e estabelecesse a base teórica da Grande Revolução Cultural. Expandindo-se rapidamente em 1966, a revolução estava ligada intimamente às condições ideológicas e culturais da China naquela época. Além disso, o igualitarismo e o culto da personalidade foram os fatores importantes na expansão da Revolução Cultural chinesa.

Em resumo, perante esses fatores, Mao Tsé-Tung acautelava-se da ameaça do capitalismo e do revisionismo, levando perentoriamente a luta classista à área cultural. Em 16 de maio de 1966, o governo central declarou oficialmente o início da Revolução cultural.

## **2. A censura cultural no Estado Novo**

A censura salazarista vigorou durante o período do Estado Novo, sendo abolida com o 25 de abril de 1974, e esteve sempre ativíssima em todas as vertentes culturais.

### **2.1. A censura ao teatro e cinema**

O teatro e o cinema, como meios por excelência de comunicação e divulgação cultural, ultrapassam em influência outras formas artísticas em que se revela mais o enquadramento político-ideológico. Sendo as formas artísticas mais complexas, o teatro e o cinema são inevitavelmente comprometidos com fatores político-sociais, económicos, morais e culturais. Desde muito cedo o núcleo do regime percebeu essa enorme importância e controlou severamente a criação teatral e cinematográfica.

Em relação ao teatro, em primeiro lugar, a fiscalização sistemática dessa atividade era realizada por diversos gabinetes para além do SPN/SNI. Entre 1927 e

1945, a Inspeção-geral dos Teatros era responsável pela censura ao teatro antes da sua representação ao público; mais tarde em 1945, a sua incumbência em matéria censória foi transferida para a Inspeção dos Espetáculos. Em 1959, a Inspeção dos Espetáculos foi integrada, como organismo autónomo, no Secretariado Nacional da Informação<sup>18</sup>.(Azevedo, 1999:181); depois a competência censória passou à Comissão de Exame e Classificação de Espetáculos.<sup>19</sup> Quando Marcelo Caetano foi nomeado para a Presidência do Conselho, o nome da Comissão foi alterado para Direção dos Serviços de Espetáculos. Além desses organismos de censura, o regime também pôs «comissários do governo» nos teatros nacionais. Esse tipo de gabinete era independente de outros órgãos de censura, no entanto, os delegados de gabinete auxiliavam os censores para analisar uma peça do início ao fim. Isso mostra que o aparelho censório foi muito rigoroso e bem organizado. Apesar da competência da censura ter sido transmitida entre os órgãos, o regime mantinha sempre a vigilância restritiva ao Teatro.

Em segundo lugar, a interferência sobre o teatro realizou-se a vários níveis para condicionar a criação artística. De início, os textos originais de cada obra eram submetidos a análise antes da sua realização. Este procedimento tinha sido incumbido ao Gabinete de Leitura do SPN/SNI e com muita frequência os textos foram cortados ou alterados. Assim, mesmo que as pessoas quisessem exercer a crítica política ou social através do teatro, isso ficou atrofiado porque se exerceu como uma limitação insidiosa no espírito criativo. Como refere Luiz Francisco Rebello:

«De todas as formas de expressão cultural, o teatro foi, talvez, aquela que mais sofreu com a censura. Não apenas pelo elevado número de peças que foram proibidas ou impedidas de ser representadas, mas por aquelas que não chegaram a ser escritas ou que, se o foram, nasceram inquinadas pela existência da censura, que insidiosamente se infiltrava no nosso próprio pensamento, já deformado ou limitado por ela,

---

<sup>18</sup> Citado de Dec. Lei n.º 42 663 de 20-11-1959, ct por Azevedo.

<sup>19</sup> Citado de Decretos-Leis n.º 41 051 de 1-4-1957 e 42 661 de 20-11-1959, ct por Azevedo.

subconscientemente por assim dizer. Então o recurso, se persistíamos em escrever, era encontrar maneiras oblíquas de dizer o que abertamente não podia ser dito.» (Azevedo, 1999:195)

Posteriormente, a Inspeção-geral dos Teatros começou a censurar as peças antes da sua subida à cena e também era responsável por autorizá-las para a realização dos espetáculos. O Decreto-Lei 263/71, artigo n.º 26, ponto 1, observou que a Comissão de Exame e Classificação de Espetáculos:

«não poderá autorizar o licenciamento de filmes, peças de teatro ou quaisquer outros elementos de espetáculos ofensivos dos órgãos de soberania nacional, das instituições vigentes, dos chefes de Estado ou dos representantes diplomáticos de países estrangeiros, das crenças religiosas e da moral cristã tradicional, dos bons costumes e das pessoas particulares, ou que incitem ao crime ou sejam, por qualquer forma, perniciosos à educação do povo». (Azevedo, 1999: 183)

Essa censura efetuada pela Inspeção abrangia vários níveis, não apenas a inibição de algum conteúdo como se trata no texto em cima, mas também como a censura prévia aos cartazes, ao local e à hora dos teatros. As empresas e entidades organizadoras de teatros tinham sempre de pedir o alvará da respetiva peça com a antecedência mínima de vinte dias e o requerimento devia apresentar vários documentos indispensáveis, tais como: a indicação do elenco, material cénico e itinerário, reportório, a explicação específica das casas onde iriam representar as obras e a cópia de todos os contratos que tinham sido verificados por cada entidade dos espetáculos. (Azevedo, 1999: 189). No fim, uma vez feita a análise e a classificação, nenhuma alteração podia ser tomada pelas entidades ou dramaturgos, exceto se voltasse a passar por nova licença.

O teatro tentou rodear a interdição demasiada rigorosa, de modo que o seu

desenvolvimento enfrentou enormes barreiras, quer no número de peças, quer na sua qualidade, quer no número de pessoas que queriam ser atores ou atrizes no teatro. Consultando um dado registado por Luiz Francisco Rebello:

«[...] Em janeiro de 1974, a escassos quatro meses da revolução de 25 de abril, a Sociedade Portuguesa de Autores apresentou uma reclamação ao Secretário da Informação, Dr. Pedro Pinto, em que referia uma lista da ordem de 50 ou 60 títulos. Era impressionante. E dava-se esta coisa dramática: no ano anterior, em 1973, não tinha sido autorizada a representação de uma única peça nova de autor português.» (Azevedo, 1999: 204)

Muitas peças excelentes sofreram o controlo da censura. Por exemplo, peças como *Três Dedos Abaixo do Joelho*, *Testemunha Inadmissível*, *El-Rei Sebastião*, *Benilde ou a Virgem-Mãe*, *A Mãe*, etc.

A censura limitava de forma caricata a produção dos artistas que demonstravam características específicas no teatro nesta época. Por exemplo, os dramaturgos tinham de cuidar de limites e regras na criação para que evitassem os cortes ou proibições logo depois da vigilância. Uns artistas escolheram escrever as peças conforme os valores apregoados pelo regime. Neste caso, isso limitou o teatro na função de expressar e divulgar a cultura verdadeira da sociedade, no entanto, a ditadura realizou através do teatro o seu intuito de propagar ao povo português o país apologético e virtual e de reeducar o espírito do povo. Quanto às pessoas que quisessem ser atores ou atrizes profissionais, eram considerados pelo senso comum homossexuais ou prostitutas. Por um lado, não esteve acessível a formação escolar para melhorar o desenvolvimento profissional; por outro lado, por causa do exame prévio, eles só podiam representar as peças que a censura permitisse.

Fazendo menção do desenvolvimento do cinema na época salazarista, a censura era também fortemente empregada no cinema. Entre todos os meios de comunicação

cultural, não há dúvida de que o cinema foi um campo de importância nas preocupações propagandistas do Estado Novo.

«Não que Salazar atribuísse muita importância ao cinema como instrumento de cultura, mas porque os seus discípulos intelectuais cedo perceberam que no cinema tinham um poderoso veículo ideológico para «converter o povo a uma conceção superior da vida». Daí a censura rígida feita aos filmes nacionais e estrangeiros e os largos subsídios concedidos às superproduções de exaltação patriótica, ao filme dito histórico, à comédia de costumes, ao melodrama burguês, ao folclore populista, ao documentário turístico e, obviamente, aos regulares jornais de atualidades que se limitavam a registar a inauguração das pequenas obras e as grandiosas comemorações patrióticas. » (Geada, 2014:74)

O regime não parou de controlar, condicionar e fiscalizar a produção cinematográfica. Em comparação com a inibição exercida no teatro, a forma censória aplicada ao cinema era muito diferente. Para efetuar o melhor controlo ao Cinema, o regime empregava mais providências censórias à atividade cinematográfica.

Do ponto de vista dos organismos censórios, a Inspeção-geral dos Teatros (IGT) e os seus delegados foi um dos mais responsáveis pela censura ao cinema durante muitos anos. Na década de 60, a competência na área do cinema foi transmitida para a Comissão de Exame e Classificação de Espetáculos. E ao mesmo tempo, o exame prévio foi incumbido também a outros órgãos, tal como o Conselho do Fundo Nacional do Cinema. A IGT era dirigida por um inspetor-geral, que se encarregava de participar nas reuniões semanais da Comissão de Censura e também era o membro do Conselho no Fundo Nacional do Cinema. As funções da IGT eram cumulativamente específicas e complexas. De modo geral, a IGT dispunha que toda a atividade relacionada com o cinema devia ser vigiada e instrumentalizada, desde a produção e importação até à exibição final do filme. Foi-lhe atribuída, igualmente, a função de

conceder alvarás às empresas cinematográficas e aos cineastas. Com a colaboração do Conselho do Fundo Nacional do Cinema, a par da censura, a IGT possuía o poder de decidir a atribuição de subsídio ou aplicar multas às empresas. O filme *Maria Papoila*, de Leitão de Barros, foi o primeiro filme subsidiado pelo SPN. (Azevedo, 1999: 223).

Como já se acentuou antes, uma das funções do Secretariado de Propaganda Nacional (SPN), no campo da atividade cinematográfica, era realizar a censura, mas também fazia produção própria em filmes de carácter propagandístico e ideológico de apoio ao regime (como foi o caso, por exemplo, do filme *A Revolução de Maio*, 1937-38, realizado por António Lopes Ribeiro). (Azevedo, 1999: 223).

Tal como sucedia no teatro, os filmes, quer os portugueses, quer os estrangeiros, tinham de ser vigiados pela IGT antes de serem exibidos publicamente. Consequentemente, os distribuidores e produtores evitavam produzir filmes “sensíveis” ou “perigosos” para não correrem o risco de serem censurados ou perderem dinheiro. Obviamente, já havia a autocensura entre as pessoas. Apesar da muita atenção prestada na fase de criação, os filmes eram muitas vezes mutilados ou mesmo proibidos. Na rodagem, os trabalhadores cinematográficos ficaram obrigados a falar com a IGT sobre os assuntos da produção, tal como a disposição de cenas, a indicação da casa em que iria decorrer a primeira exibição, os cartazes de anúncio, etc. Normalmente, a censura era feita por três censores. Quando eles decidiram fazer cortes, os produtores do filme tinham de aceitar incondicionalmente a indicação. A censura não acabou só por aqui, mas continuou durante todo o processo. Na fase de exibição, a IGT enviou “espiões” a assistir ao filme para verificarem se os cortes tivessem sido respeitados.

Tal como o teatro, o cinema também é uma ferramenta poderosa para o regime realizar a propaganda ideológica. Em primeiro lugar, a censura impediu a criação viva do cinema, quer a nível dos temas, quer do tipo de filme. O regime proibiu rigorosamente todos os filmes que não se inserissem no quadro de valores proclamados pelo regime, quer fossem diretamente políticos quer de carácter histórico ou de raiz regional e folclórica. Como refletiu Azevedo no seu livro:

«Era rigorosamente interdita “a exibição de fitas perniciosas para a educação do povo, de incitamento ao crime, atentatórias da moral e do regime político e social vigorante”, e designadamente as que apresentassem cenas em que se contivessem: “Maus tratos a mulheres. Torturas a homens e animais. Personagens nuas. Bailes lascivos. Operações cirúrgicas. Execuções capitais. Casas de prostituição. Assassínios. Roubo com arrombamento ou violação de domicílio, em que, pelos pormenores apresentados, se possa avaliar dos meios empregados para cometer tal delito. A glorificação do crime por meio de letreiros ou efeitos fotográficos.”» (Azevedo, 1999:227)

Aliás, nessa altura, o tipo de filme ficou muito monótono, previsível, centralizando-se no modelo patriótico e propagandista do regime. Para contornar esta sujeição, os filmes utilizavam alusões, referências nas entrelinhas, subentendidos, meias-palavras a fim de que os censores não se apercebessem do conteúdo crítico. Os cineastas criaram, por conseguinte, uma forma de não abordar diretamente as questões, deixando-as tratadas de forma superficial, convencional, e neste caso, o povo português não podia efetuar uma autoeducação verdadeira através do cinema.

Em segundo lugar, nos anos de 1932-1974, designadamente durante os anos de 1948 a 1974, por causa da censura férrea, uma parte substancial do cinema português estagnou-se. Entre 1932 e 1960, foram censurados muitos filmes importados. De acordo com Eduardo Geada (1976:212), foram registados três períodos quanto à censura dos filmes. Nos anos de 1964-67, foram transmitidos à Censura 1301 filmes, dos quais 145 foram proibidos, o que corresponde a 11% do total, e 693 foram cortados, o que equivale a 53%; nos anos de 1971-72, foram apresentados à Censura 304 filmes, proibidos 56 (18%) e cortados 132 (44%); no ano de 1973, foram censurados 568 filmes, 67 foram interditos, o que apresenta 11.8%, e 220 foram mutilados, o que equivale a 44%. É o que se como mostra abaixo o quadro N.º 1:

PERÍODO	FILMES APRESENTADOS A CENSURA	FILMES PROIBIDOS		FILMES COM CORTES	
		Número	Percentagem	Número	Percentagem
1964-67	1301	145	11%	693	53%
1971-72	304	56	18%	132	44%
1973	568	67	11.8%	220	44%

Quadro 1 A Censura em Portugal <sup>20</sup>

A censura ao cinema aplicava-se não apenas no continente, mas também nas ilhas adjacentes e colónias. Os produtores e distribuidores cinematográficos foram aqui comprometidos, de igual modo, com a legislação sobre o cinema.

## 2.2. A censura à imprensa e ao Livro

*«O jornalista só escrevia o que achava suscetível de <passar>; as chefias, preocupadas com a feitura do jornal, só deixavam passar o que não tivesse hipótese de ficar retido (atrasar o jornal) nos serviços de censura; a Direção só permitia o que não levantasse problemas à saída do jornal, e, por último, a prova seguia o caminho que a censura deliberasse.»* (Franco, 1993:137)

Este parágrafo de Graça Franco reflete a situação da imprensa portuguesa no Estado Novo. Comparando com a repressão exercida no teatro e cinema, a censura à imprensa e ao livro assumia as características distintas.

Na área editorial, esta forma de censura era repartida em duas partes: uma era a

<sup>20</sup> Fonte original: Estatísticas da U.G.E. Citado por Eduardo Geadó, p.212.



censura prévia e outra era uma censura *a posteriori*. A censura prévia era regulada formalmente pelo Decreto-Lei n.º 22 469, no mesmo dia em que entrou em vigor a Constituição em 1933. Realmente, a censura prévia já tinha começado no período da I Grande Guerra (1914-1918), por isso não foi uma invenção do regime salazarista. No entanto, a censura prévia no Estado Novo tornou-se mais restrita e específica, a que se sujeitavam obrigatoriamente a todas as publicações periódicas, sempre que em qualquer delas se abordasse temas de carácter político e social; depois de 1933, o regime aplicou também uma censura *a posteriori* a todas as publicações não periódicas, e neste caso designadamente aos livros, com a colaboração da polícia política – a Polícia de Vigilância e Defesa do Estado (PVDE).

A censura prévia abrangia quase todas as publicações periódicas desde que versassem assuntos com tema político e social, tais como revistas, jornais, magazines, folhetos, cartazes, relatórios, folhas volantes, e entre outras. E as publicações estrangeiras distribuídas no país também sofreram a interferência da censura prévia, excluindo as de carácter científico e técnico, mas incluindo os textos dos telegramas de assunto político e social. «Este tipo de censura prévia, no que à imprensa dizia respeito, era exercido por um corpo de funcionários do Estado, organizados em Comissões de Censura a nível de Lisboa, Porto e Coimbra, sendo os restantes distribuídos por Delegações que abrangiam todos os distritos do país.» (Azevedo, 1999:70). Os organismos de censura não atuaram da mesma maneira. Os censores de cada distrito ou cidade, embora recebessem instruções gerais quanto aos assuntos sensíveis a fiscalizar, variaram normalmente no grau de severidade. Por isso, aconteceu que houve umas regiões do país onde a censura era relativamente mais tolerante e outras regiões com a censura mais severa.

Quanto ao processo da censura, antes de serem publicados quaisquer jornais, as agências noticiosas tinham de «Enviar todas as notícias que queriam publicar com provas em triplicado, para serem examinadas pelos serviços de censura da sua área. Posteriormente era-lhes devolvida uma prova com dois carimbos, o primeiro indicava o local da comissão de censura juntamente com a palavra “visado” e o segundo com

a decisão da comissão: “autorizado”; “autorizado com cortes”; “suspensão”; “retido” ou “cortado”»<sup>21</sup>. (Baiôa, 2012:161)

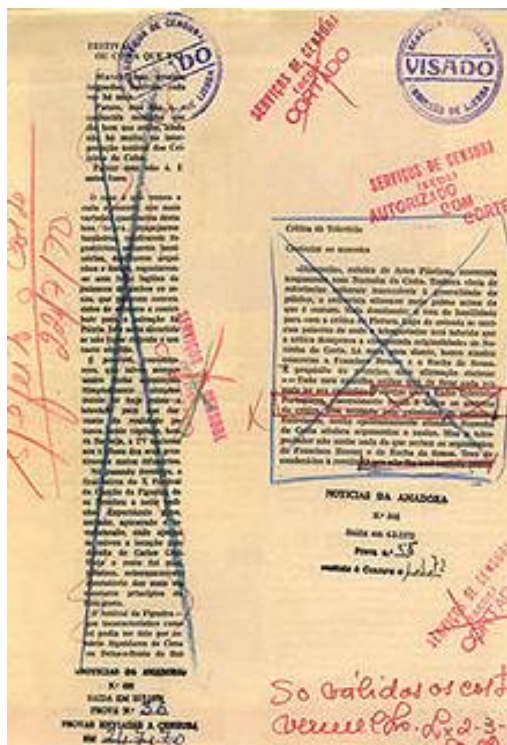


Imagem 2 Censura do jornal "Notícias da Amadora" de 21 de julho de 1970. <sup>22</sup>

A censura não se limitava a publicações com sentido político e social. Para todas as publicações destinadas à infância e à adolescência, a censura era aplicada sistematicamente e neste caso a responsabilidade cabia à Comissão de Literatura e Espetáculos para Menores. (Azevedo, 1999:72). O regime controlou a imprensa para que o povo conhecesse só informações filtradas e sempre tendenciosas. Esse propósito mostrava um critério geral da censura, quer dizer, colocava o povo num país imaginário. Além das publicações nacionais censuradas, importa ainda referir que a censura prévia também se utilizou amplamente nas publicações estrangeiras.

Nos anos de 1930 e 40, a censura trouxe mais repressão às publicações com os temas do Antinazismo, Antifascismo e da Espanha Republicana. Por exemplo, em

<sup>21</sup> «A Censura como fator de formação e consolidação do Salazarismo: O caso do noticiário sobre política internacional na imprensa (1933-1935)» faz parte de «A Formação e a Consolidação Política do Salazarismo e do Franquismo. As décadas de 1930 e 1940» de Fernando Martins (Coor.), Lisboa, Edições Colibri /CIDEHUS-UE, 2012.

<sup>22</sup> [https://pt.wikipedia.org/wiki/Censura\\_em\\_Portugal#/media/File:Censuraindex.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Censura_em_Portugal#/media/File:Censuraindex.jpg). Consultado no dia 23 de julho de 2018.

1936, a guerra civil eclodiu na vizinha Espanha. Quando chegou a setembro do mesmo ano, a Direcção-Geral dos Serviços de Censura promulgou uma circular assinada por Salvação Barreto que impunha aos serviços censórios uma atenção contra todas as «equívocas demonstrações da ação comunizante dos jornais, com o rigor indispensável ao seu completo aniquilamento.»(Pimentel, 2007:40). As publicações que se contavam «quaisquer disposições de serviço interno a bordo dos navios de guerra» (Pimentel, 2007:40) deveriam ser proibidas. E posteriormente, no período da II Guerra Mundial (1939/45), Salazar protestou contra a «inconcebível liberdade de imprensa em política externa» (Pimentel, 2007:40) e daí ficar intensificada a vigilância à imprensa e às agências noticiosas estrangeiras no âmbito do serviço da guerra. As notícias relativas a Hitler e à Alemanha eram especialmente examinadas e as notícias militares aparentemente minuciosas também não escaparam ao lápis azul dos censores.

Em 19 de março de 1940 foi criado o Gabinete Coordenador dos Serviços de Propaganda e Informações, que competia ao SPI. Além disso, o gabinete integrou simultaneamente o Diretor dos Serviços de Censura e o presidente da Comissão Administrativa de Emissora Nacional, a fim de «assegurar a coordenação dos serviços públicos em matéria de propaganda e informação atendendo a que novas condições derivadas da Guerra da Europa impõem que se estabeleça através da Presidência do Conselho mais estreito contacto entre os vários organismos existentes com aqueles fins.» (Franco, 1993:117). Apesar de Portugal ser neutro durante a Grande Guerra, a sua disposição não permaneceu sempre igual no controle da imprensa e dos jornais. Por exemplo, o regime propendeu no início para a Alemanha e o Eixo, por isso nesse período as notícias que não fossem germanófilas eram cortadas. Mencionavam-se várias notícias cortadas: «uma notícia a dar conta que Hitler estava a encarar uma ação contra a Bélgica, transcrições de jornais franceses e ingleses com <expressões injuriosas para Hitler e o governo alemão>, bem como todas as notícias vindas de Londres com revelações sobre as ambições de Hitler ou de Estaline». (Pimentel, 2007:47)

No entanto, partindo dos interesses do país, a imprensa portuguesa a partir de setembro de 1940 começou a pender para publicações aliadófilas. «Os jornais como *O Século*, *Diário de Lisboa*, *República*, *O Primeiro de Janeiro* e *O Comércio do Porto*» (Pimentel, 2007:42) eram considerados aliadófilos pelo próprio chefe da Censura, Salvação Barreto.

No pós-guerra, mais explicitamente nos anos 50 e 60, a censura exerceu-se com mais intensidade na imprensa que abordasse assuntos importantes da sociedade. Os cortes incidiam sobretudo na política ultramarina, na guerra colonial e no movimento estudantil.

Importa mencionar aqui que a censura oficial cobria todo o território nacional e as colónias. Quer dizer, embora as colónias se localizassem geograficamente longe de Portugal continental, a censura funcionava com a mesma força nas colónias. No caso da censura nas colónias, o órgão competente mais importante começou por ser a Direcção-Geral dos Serviços de Censura à Imprensa (DGSCI), a Direcção-Geral dos Serviços de Censura (DGSC), a Direcção dos Serviços de Censura (DSC), a Direcção-Geral da Informação (DGI). (Melo, 2016:482). Uma vasta gama de assuntos foi censurada, destacando-se:

«racismo, integração social e racial; nativismo, descentralização e autodeterminação; liberdade de expressão e eleições; democracia e comunismo; pacifismo e guerras; desigualdade de impostos, taxas portuárias, câmbios e condições de concorrência intra-colonial e/ou entre colónias e metrópole; contributo da iniciativa privada para o crescimento das colónias e benefício injustificado de empresas majestáticas; costumes e atividades culturais subversivas ou da margem (mormente a sexualidade); questão social e ensino; custo de vida; políticas públicas.» (Melo, 2016:482)

Importa ainda referir que a própria palavra “colónia” e o seu adjetivo “colonial”

eram proibidas. Simultaneamente, a crise académica eclodiu na Metrópole e causou forte instabilidade política e social. Naturalmente o regime tomou as providências necessárias para reprimir a imprensa portuguesa, cuja publicação fazia conteúdo com esse tema. Mesmo que algumas notícias fossem positivas, não escapavam ao lápis azul dos censores.

«Em 15 de maio de 1963, os censores avisaram os jornais, que não podiam dar uma linha sobre os estudantes da Associação da Faculdade de Ciências de Lisboa que tinham resolvido auxiliar crianças do ensino primário.»  
(Pimentel, 2007:50)

De facto, essa notícia incluiu um significado político, quer dizer, o governo não correspondia à imagem perfeita na sua propaganda ao povo português. Não há dúvida de que a notícia foi manietada pelo controlo. Mais temas sensíveis estenderam-se em assuntos como a exaltação doutrinária do comunismo, entre outros.

Na verdade, para o regime autoritário, apesar de já se ter sido instalado sistematicamente um corpo da censura bem normativo e endurecido, a sua intensidade nunca parecia suficiente. Para além das publicações periódicas mencionadas em cima, a censura também estendeu os tentáculos para todas as publicações não periódicas, principalmente os livros.

A censura a publicações não periódicas foi diferente da censura a periódicas. A ditadura institucionalizou, junto dos serviços de censura, uma rede de vigilância para controlar a circulação dos livros indesejados, dando como alvo todas as publicações nacionais e internacionais. Especificamente, para aumentar a eficiência da censura, além da DGSCI, os governadores civis e a polícia política também participaram na censura e «logo começou a elaborar relações de livrarias e postos de vendas de livros e outras publicações nos distritos da metrópole.» (Gomes, 2006: 71) (cf. Melo, 2006: 484). Durante os anos de 1926 a 1934, a perseguição inicial era aos livros e revistas que envolviam caracteres políticos e ideológicos, isso ainda deixando a atmosfera

relativamente tolerante aos editores e livreiros. Desde que eles não tratassem claramente os assuntos políticos ou sociais no título dos livros, ou não fossem contrários ao Estado Novo, podiam desfrutar de ampla margem de manobra para escapar à repressão. No entanto, a partir de novembro de 1933, um relatório sugerido por Salazar trouxe mais pressão sobre para a imprensa. Tal como foi mostrado numa circulação da DGCI:

«Todas as publicações nacionais ou estrangeiras de propaganda perniciosa contra a segurança e a boa administração do Estado feita por meio de doutrinas internacionalistas de carácter político e social que um equilibrado espírito nacionalista repudia e combate [...], todas as publicações nacionais e estrangeiras que versem assuntos pornográficos [...], visem à perversão dos costumes pela propagação de doutrinas não integradas nos princípios de uma moral sã ou propagação de ideias de carácter sexual, pseudocientíficas ou não, contra a honra e o pudor da mulher, a moral da família, ou que por qualquer meio tendam à subversão da sociedade portuguesa.» (Pereira, 2014:9)



Imagem 3 Censurado jornal “Os ridículos.” Censura a temáticas relativas a economia.<sup>23</sup> (Matos&Braga, 2009:54)

Inclusivamente, a propaganda da ideologia esquerda internacional foi rigorosamente controlada e perseguida pelos censores do regime. Consequentemente, não poderiam aparecer nos livros os nomes relativos ao comunismo e socialismo, tal como Karl Marx, Engels, Lenine, Mao Tsé-Tung e Leon Trotsky.

A censura passou-se a exercer *a posteriori*, intervindo se houvesse suspeita a perigos potenciais nas publicações não periódicas. A Polícia Internacional (polícia política que, mais tarde, em 22 de outubro de 1945, deu lugar à Polícia Internacional e de Defesa do Estado – PIDE) (Azevedo, 1999:493) também colaborava na repressão censória com a DGSCI. Importa ainda referir que nesse relatório de 1933 já dava ênfase à colaboração dos proprietários e gerentes dos estabelecimentos de venda de livros na vigilância e apreensão. Caso contrariassem as normas de censura, podiam sofrer as «sanções como multa ou encerramento por tempo determinado» (Azevedo, 1999:494). Em fevereiro de 1934, a DGCI enviou-lhes outra circular onde se

<sup>23</sup> [http://www.clubedejornalistas.pt/uploads/jj38/JJ38\\_50\\_Memoria.pdf](http://www.clubedejornalistas.pt/uploads/jj38/JJ38_50_Memoria.pdf). Consultado no dia 6 de julho de 2018.

solicitava aos proprietários de livrarias, tipografias, tabacarias ou postos de venda de livros que estabelecessem relações com a DGCI e a PIDE para diminuir a ocorrência de livros ilícitos desde a criação à distribuição e venda.

É necessário mencionar ainda que a PIDE se articulava com os serviços de Censura. A sua função era perseguir, prender e interrogar qualquer indivíduo que fosse visto como inimigo da ditadura salazarista, designadamente na censura aos livros. Por exemplo, vários livros tinham de ser apresentados à PIDE e esta última indicava à censura o que devia realizar a partir dos seguintes carimbos: “autorizado”, “autorizado com cortes”, “cortado”, “suspense”, “demorado” ou “proibido”. Segundo as instruções do regime, a PIDE encarregava-se de várias funções fundamentais:

- «2. Organizar um plano de visitas regulares a essas tipografias para impedir, efetivamente, a impressão de textos suscetíveis de proibição;
- 5. Organizar a visita regular às livrarias de todo o País para sequestro de livros, revistas e cartazes suspeitos e para apreensão dos que já estão proibidos pela Direção dos Serviços de Censura.
- 7. Notificar as tipografias e livrarias onde sejam habitualmente apreendidas publicações proibidas de que a primeira reincidência poderá determinar a aplicação das medidas previstas nos artigos 23.º e 24.º, do Decreto-Lei n.º 37 447 de 13 de junho de 1949.»<sup>24</sup> (Gama, 2008:7)

Aliás, a PIDE assaltava sem permissão as casas dos escritores, livreiros e editores quando tivesse suspeitas. Muitas vezes a PIDE levava e aprendia o que lhe interessava, mesmo que fossem esboços de obras ainda não submetidas às editoras e publicadas. Contudo, os papéis nunca se devolviam. «Para só referir a PSP, mencione-se um relatório, datado de 1966, em que o comandante-geral dessa polícia, Marques de Oliveira, informou que os seus homens tinham apreendido, nesse ano, 5258 livros pornográficos, 188 revistas, 1281 jornais e 6930 postais pornográficos.» (Pimentel,

---

<sup>24</sup> A Política de Informação no Regime Fascista, op. cit., pp. 266-267.



2007:53). Isso resultou um prejuízo irremediável não só para os intelectuais mas também para a coletividade. Em 1984, a Comissão do Livro Negro do Fascismo, afirmou que «foram proibidas durante o regime Salazar/Caetano por volta de 3300 obras, das quais 900 livros que acabaram censurados pelo Estado Novo.» (Monteiro, 2014). Nesta enorme lista negra há muitos nomes de grandes escritores da literatura portuguesa. Por exemplo em 1959, Aquilino Ribeiro foi vítima de uma repressão muito incômoda devido à sua obra *Quando os Lobos Uivam*, onde se retrata a realidade da vida camponesa. Foi acusado de ofender o Tribunal e os magistrados e prejudicar o regime de Salazar. Outro caso da censura foi apenas por causa do título no livro *Libertação* de Miguel Torga. O censor julgou que era «uma obra de propaganda».(Pimentel, 2007:53). Normalmente, a Censura atuou severamente sobre os escritores, por exemplo, obrigaram-nos ao exílio, ao suicídio ou à prisão. Uma lista de condenados pelo obscurantismo salazarista à morte civil conta, entre outros autores, com «José Cardoso Pires, Fernando Namora, Joel Serrão, Adolfo Casais Monteiro, Aquilino Ribeiro, José Rodrigues Miguéis e Jorge de Sena». (Pimentel, 2007:55)

O ano de 1965 foi uma muito difícil para escritores e editores. Foram apreendidos «73 000 livros», tais como «*O Céu Não Tem Favoritos*, de Erich M. Remarque, *Os Pastores da Noite*, de Jorge Amado, *A Noite de Iguana e Fumo de Verão*, de Tennessee Williams» entre outros. (Pimentel, 2007:54). E nesse mesmo ano, o jornalista Manuel Ramos, do *Jornal de Notícias*, lembrou que tinha recebido telefonicamente uma denúncia nestes termos:

«Qualquer referência aos seguintes escritores: Luís Francisco Reblello, Urbano Tavares Rodrigues, Sofia de Mello Breyner Andresen, Francisco de Sousa Tavares, Mário Sacramento, Fausto Lopo de Carvalho, José-Augusto França, Jorge Reis, Natália Correia, Manuel Cardoso Mendes Atanásio, Alexandre Pinheiro Torres, Augusto Abelaira, Fernanda Botelho, Manuel da Fonseca e Jacinto do Prado Coelho. Estes nomes são cortados. Estes escritores morreram!» (Azevedo, 1999:512)

Aliás, a PIDE tirou partido de outros órgãos de comunicação para realizar a perseguição aos escritores. A Rádio e Televisão de Portugal (RTP) era, de facto, severamente manietada e vigiada pelo Poder. A partir do momento em que iniciou as suas emissões regulares em 1957 até à revolução de 25 de abril de 1974, a censura aos nomes dos escritores considerados desafetos ao regime estendeu-se à sua própria imagem e esse comportamento da RTP não poupava sequer artistas e escritores de grande prestígio. Durante essa altura, foram suprimidos sistematicamente pela Televisão grandes nomes da cultura portuguesa. (Azevedo, 1999:242-512)

Não há dúvida de que quer a imprensa, quer os intelectuais, quer toda a atividade cultural no Estado Novo estava condicionada pelo ambiente asfixiante da censura. Isso deixou uma mancha inapagável na história cultural portuguesa.

### **3. A censura cultural na Grande Revolução Cultural chinesa**

Na altura da Grande Revolução Cultural, o teatro e o cinema enfrentavam um enorme desafio no desenvolvimento criativo. Tanto a quantidade como a qualidade se diluíam irremediavelmente por causa da existência de inúmeras censuras e sanções do Poder.

#### **3.1. A censura ao teatro e cinema**

Na história da China, o desenvolvimento do teatro está normalmente acompanhado pela censura. As inúmeras censuras refletem não apenas o intuito da classe governante, mas também a necessidade do poder político. Nomeadamente durante a época da Grande Revolução Cultural, foram restringidos ou mesmo proibidos quase todos os trabalhos teatrais na China continental, exceto *Yangbanxi* (样板戏, yàngbǎn xì), ou seja, o drama modelo.<sup>25</sup> Essa proibição no teatro foi a maior e mais bem-sucedida na história chinesa que causou grande dificuldade ao

---

<sup>25</sup> Na China, a *Yangbanxi* refere-se às óperas modelo planeadas durante a Revolução Cultural por Jiang Qing, a esposa do presidente MaoTsé-Tung. A *Yangbanxi* foi considerada revolucionária e moderna em termos de características temáticas e musicais, quando comparada com as óperas tradicionais.

teatro contemporâneo chinês.

Na China, há dois organismos principais que decidem e controlam a política cultural ao mesmo tempo: o Partido Comunista e o Governo. Os vários serviços do Partido e do Governo colaboram estreitamente para concretizar uma inspeção completa à atividade artística. Entre esses serviços orgânicos, o principal é o Secretariado Central de Propaganda (SCP) tutelado pelo Partido Comunista da China (PCC). De acordo com um registo, naquela época «não só os serviços que intervinham no teatro, mas também a Polícia, o Sindicato, o Serviço de Finanças, entre outras entidades, desempenhava o papel determinante na vigilância do teatro.»(CHINÊS, 1999:632-633)<sup>26</sup>

Já na década de 50 do século XX tinha sido instaurado o Comité de Melhora do Teatro, que competia ao Ministério da Cultura. Em julho de 1950, lançaram os primeiros teatros proibidos na 1.ª conferência do Comité. Nessa conferência foi esclarecido o regulamento geral para a proibição do teatro. Eram interditas as peças que fossem:

«Propagar o feudalismo e a crença supersticiosa, anestesiando o povo com valores imorais; incitar a lascívia, o suicídio e o adultério; difamar e insultar os trabalhadores e camponeses.»<sup>27</sup> (MA, 2008)

Além disso, em 5 de maio de 1951, o Conselho de Estado impôs uma orientação oficial sobre a revolução teatral na qual se definiam inibições na criatividade teatral. Nos termos da lei, a Orientação de 5 de maio visava:

«estimular e promover qualquer peça de teatro que divulgasse ideias contra a invasão, a luta contra a repressão e mais ainda que elogiasse o Patriotismo, o Liberalismo, o Trabalho e mostrasse os bons valores morais do Povo. Pelo contrário, interditava obras que provocassem o

---

<sup>26</sup> COMITÉ DO TEATRO CHINÊS, *Colecionação do Teatro Chinês---Volume de Guangxi*. Pequim: Centro ISBN da China, 1999, pp. 632-633.

中国戏曲志编辑委员会, 《中国戏曲志·广西卷》, 北京, 中国 ISBN 中心, 1999, pp. 632-633.

<sup>27</sup> A tradução é minha. Texto original: “宣扬麻醉与恐吓人民的封建奴隶道德与迷信者、宣扬淫毒奸杀者和有丑化及侮辱劳动人民的语言和动作的戏曲剧目应该加以修改, 少数最严重者要停演。”

feudalismo, a escravatura, a lascívia, a violência, o abuso de drogas e a difamação dos trabalhadores e camponeses.» (ZHOU, 1951)<sup>28</sup>

Embora variasse a extensão da proibição, os princípios eram quase iguais aos do teatro. Portanto conclui-se que, desde a década de 1950, a censura centrou nas peças tradicionais. Por promover o espírito científico, proibiu-se a produção dramática alegadamente de feição cor supersticiosa, de que é exemplo «a abolição de *Guixi* (鬼戏, guǐ xì, drama fantasma) em 1963; a propósito da moralidade, limitava-se rigorosamente a execução de algumas peças com características pornográficas, terríficas e violentes; só eram permitidas descrições positivas dos trabalhadores e camponeses.» (FU, 2013:5)

Desde a Libertação Nacional (1949) até ao ano de 1966, apesar de o governo tomar uma série de providências repressivas a contra o teatro tradicional, durante esse período de 17 anos, a atividade dramática desenvolveu-se de modo apreciável. Surgiu um grande número de teatros excelentes e criadores teatrais magníficos. No entanto, esse período era tão curto que não bastava para desenvolver bem o teatro.

A 10 de outubro de 1962, a delegação do Ministério da Cultura entregou ao Secretariado Central de Propaganda um «Relatório Sobre Melhora e Fortalecimento do Teatro», argumentando que «nesse momento o teatro que subiu à cena não era idóneo para as necessidades presentes», acrescentando ainda ser necessário ajudar os trabalhadores teatrais a aumentar a consciencialização na atividade do teatro». (Fu, 2013:6).<sup>29</sup> Em 22 de novembro do mesmo ano, o Comité Central encaminhou esse relatório para as delegações partidárias distritais, e em 6 de dezembro, o Ministério da Cultura emitiu um aviso aos serviços administrativos e culturais para solicitarem imediatamente em todo o país esse relatório.

---

<sup>28</sup> A tradução é minha. Excerto da *Orientação de 5 de maio*, em mandarim: 《五五通知》. Texto original: “凡宣传反抗侵略、反抗压迫、爱祖国、爱自由、爱劳动、表扬人民正义及其善良性格的戏曲应予以鼓励和推广, 反之, 凡鼓吹封建奴隶道德、鼓吹野蛮恐怖或猥亵淫毒行为, 丑化与侮辱劳动人民的戏曲应加以反对。”

<sup>29</sup> A tradução é minha. Excerto do *Relatório Sobre a Melhora e o Fortalecimento do Teatro*, em mandarim: 《关于改进和加强剧目工作的报告》. Texto original: “当前戏剧工作中存在有上演剧目不能适应形势需要, 现代剧目少而历史题材剧目多, 一些有毒素的剧目又重新搬上舞台等问题。要求各级文化主管部门要加强对剧目工作的领导, 帮助戏剧工作者提高认识, 加强同人民的联系, 努力创作和改编出好的剧本。”

Aos 10 de novembro de 1965, Yao Wenyuan,<sup>30</sup> que era então editor do *Jornal de Jiefang*( 解放报, Jiěfàng bào), publicou no *jornal de Wenhui* (文汇报, Wénhuì bào) um artigo chamado *Crítica do teatro histórico – “A Demissão de Hai Rui”* (评新编历史剧——海瑞罢官, Píng xīn biān lìshǐjù——hǎi ruì bàguān, )<sup>31</sup>. O artigo de Yao criticou o sentido antipartidário desta obra e satisfaz o intuito político de Mao Tsé-Tung. Por isso, o artigo de Yao foi considerado a mecha da Grande Revolução Cultural.

Durante a Revolução Cultural, foram censuradas não só as peças tradicionais, mas também as novas edições do teatro histórico. Na verdade, como Fujin (2013:5) refere, «desde meados da década de 1960, a peça tradicional, como já tinha sido expulsa do palco, estava sujeita a um menor controlo. Porém, o teatro histórico reformado e o teatro moderno criado antes da Revolução foram especialmente examinados e censurados durante o primeiro período da Revolução Cultural.». No período com mais intensidade da Revolução, foram criticados e censurados severamente os novos teatros depois de 1971. Por exemplo, o «*Sanshang Taofeng*» da Ópera de Jin e a «*Canção do Jardineiro*» da Ópera de Hunan sofreram a proibição em 1974 (FU, 2013:5). Simultaneamente, mesmo que algumas peças do teatro se baseassem na ideologia maoísta, estavam inclusive a passar por controlos rigorosos. Em conclusão, todas as peças tiveram de respeitar as normas do Estado.

Depois do ano de 1949, quando se instaurou o novo regime, o organismo ideológico do Poder estava a ficar mais potente, eficiente e completo, e por isso exigia aos meios de comunicação que assumissem a responsabilidade de apregoar o Partido e o líder. Os seguidores de Mao aproveitaram o erro dele para concretizar uma ambição ilegal. A esposa de Mao, Jiang Qing, foi uma das figuras importantes na Grande Revolução Cultural. Jiang, chamada de ditadora cultural, transformou-se na figura dominante na esfera artística. Ela dominou e determinou o que podia ser escrito, pintado, editado, cantado e exibido nos teatros e cinemas. Neste caso, nasceu um tipo

---

<sup>30</sup> Yao Wenyuan, foi um político comunista chinês e um dos membros do Bando dos Quatro, desempenhava um papel central na Revolução Cultural.

<sup>31</sup> <A Demissão de Hai Rui> foi um teatro histórico editado pelo historiador Wuhan. Esse teatro foi considerado por Mao Tsé-Tung uma obra politicamente deletéria.

de drama modelo chamado *Yangbanxi*, que serviu como uma ferramenta poderosa para divulgar a ideologia, implantar a imagem positiva do líder, apregoar a doutrina correta no sentido político, educar o povo chinês.

O *Yangbanxi*, como símbolo da Grande Revolução Cultural, foi desaprovado pelo povo chinês à medida que os dez anos de destruição acabaram. No entanto, a sua presença é uma influência primordial na história do teatro moderno da China e reflete concretamente a repressão censória deste período. «Na opinião de Chen Yan, cada peça de *Yangbanxi* constituiu um símbolo completo da ideologia. A criação de *Yangbanxi* aplicou a ideia de "Três saliências", quer dizer, destacou a personagem positiva entre todas as figuras, focalizou o herói entre as personagens positivas, destacou o herói principal entre os heróis. Os heróis principais representaram um exemplo moral de verdade, bondade e beleza. Os caracteres negativos representaram a falsidade, imoralidade e a fealdade.» (WU, 2013:19).<sup>32</sup>



Imagem 4 Um cartaz na exposição de *Yangbanxi*, escrito “Viva a revolução da linha artística do presidente Mao”<sup>33</sup>

Em relação à escolha do tema do teatro, limitava-se somente a enquadrar assuntos modernos. Quanto à organização da cena, aplicava-se o realismo para fazer

<sup>32</sup> WU, Zilin. (2013). Reavaliação de Yangbanxi. *Tribuna de Jiangnan*, 3, 19. Retirado de <http://www.ixueshu.com/document/2a0ed8e849d7557c318947a18e7f9386.html>.

吴子林 (2013), 《样板戏再评价》, 江汉论坛第三期, p. 19.

<sup>33</sup> <https://goo.gl/images/DdvGDC>. Consultado no dia 12 de julho de 2018.

ressaltar o mais possível a imagem positiva dos trabalhadores e camponeses. Por isso, era comum que a personagem principal fosse um operário ou camponês. Com essa atmosfera rígida, os dramaturgos, em vez de produzirem teatro livremente, eram obrigados a criar peças modeladas para escaparem da perseguição do estado.



Imagem 5 A fotografia de *Yangbanxi*---A Vermelha Militar Feminina <sup>34</sup>

Esta situação foi modificada após o fim da Grande Revolução Cultural. Depois de 1978, reabilitaram um grande número de dramaturgos famosos ou menos conhecidos que tinham sido perseguidos durante a repressão. Simultaneamente, o regime diminuiu a intervenção nas atividades artísticas para que o teatro tradicional recuperasse. No entanto, o sistema da Grande Revolução Cultural deixou uma grande influência na ideologia. Na verdade, ainda não há dados estatísticos oficiais sobre a proibição das peças, nem sequer há material definitivo para provar se a repressão ao teatro alcançara o efeito desejado pelo Poder.

Passemos agora a observar o cinema. Desde a fundação da República Popular da China (1949) ao fim da Grande Revolução Cultural (1976), o cinema foi utilizado como veículo de propaganda, sendo a ferramenta para vulgarizar as atividades do país. Durante esse período, a indústria cinematográfica assumiu mais responsabilidades para propagar a ideologia do partido e elogiar o líder. Vale a pena notar que não há dúvida de que a Revolução Cultural foi uma decisão errada na carreira política de

---

<sup>34</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Revolutionary\\_opera#Peking\\_operas](https://en.wikipedia.org/wiki/Revolutionary_opera#Peking_operas). Consultado no dia 7 de julho de 2018.

Mao Tsé-Tung, no entanto, o Bando dos Quatro (四人帮, sìrén bāng), composto por Jiang Qing(江青), Zhang Chunqiao (张春桥), Wang Hongwen (王洪文) e Yao Wenxuan (姚文元) também acelerou e agravou a expansão da revolução. Quando a Revolução Cultural se intensificou, os membros do Bando dos Quatro conquistaram os cargos dominantes no governo e no PCC. O Bando dos Quatro manipulava os jovens guardas vermelhos e controlava quatro áreas do país: a educação intelectual, as teorias básicas em ciências sociais, as relações entre professor e aluno e as disciplinas escolares, e foi assim que manteve o seu poder através do controle dos meios de comunicação e propaganda.<sup>35</sup> Neste caso, a indústria cinematográfica foi severamente danificada pelo Bando dos Quatro.

«Durante a Revolução Cultural, o sistema político era altamente centralizado, o que fez com que a indústria cinematográfica perdesse o seu sistema natural e a sua vitalidade» (LIU, 2011:1)<sup>36</sup> Em 1965 sob a interferência de Jiang Qing, «organizou-se o Gabinete de Inspeção do Cinema, ao qual incumbia a vigilância política do trabalho de filmagem.» (CHEN, 2005:595)<sup>37</sup> Logo a seguir em 1966 Jiang Qing convocou uma reunião em Xangai sobre como regular o trabalho literário e artístico. A reunião apontou que:

«[...] No campo de cinema há poucas obras de qualidade, o revisionismo e o pensamento literário da burguesia têm dominado a área cultural. É necessário que todos os intelectuais lutem contra os filmes perniciosos. [...]» (PCC, 1966) <sup>38</sup>(ZHANG&YAO)

---

<sup>35</sup> <https://www.britannica.com/topic/Gang-of-Four>. Consultado no dia 20 de julho de 2018.

<sup>36</sup> LIU, Yang. (2011). O relatório e sumarização do cinema na Revolução Cultural chinesa. *Avaliação do Filme*, 20, 1. doi:10.3969/j.issn.1002-6916.2011.20.001

刘阳. (2011). 文革时期的电影业述略. *电影评介*, 第 20 期, 第 1 页. doi:10.3969/j.issn.1002-6916.2011.20.001

<sup>37</sup> CHEN, Bo, *A Agenda Cronológica do Cinema Chinês*. Pequim: Editora do Centro de Bibliografia Nacional, 2005.

陈播, 《中国电影编年记事》, 北京, 中央文献出版社, 2005.

<sup>38</sup> A tradução é minha. Excerto do documento «Relatório sobre como regular o trabalho literário e artístico».

Em mandarim: 《林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》. 1966.2. Texto original: “电影界真正歌颂工农兵的英雄人物, 为工农兵服务的好的或者基本上好的作品不多, 不少是中间状态的作品,



Daqui começou a tempestade no cinema. «O Bando dos Quatro destruiu completamente o sucesso desenvolvido desde 1949 a 1966 e mais de 400 filmes produzidos naquela época foram considerados “contrarrevolucionários” e “reacionários”.» (LIU, 2011:1).» Não existiu nenhuma razão na proibição dos filmes. Uns filmes eram excelentes antes, mas na revolução sofreram muitas críticas e repressões, tal como *A História Secreta da Dinastia Qing* (《清宫秘史》, *Qīnggōng mīshǐ*), *A Biografia de WuXun* (《武训传》, *wǔ xùn zhuàn*), *A Quem Pertence a Honra* (《荣誉属于谁》, *róngyǔ shǔyú shuí*). (Ministério da Cultura Chinesa, 1967).<sup>39</sup> Em suma, proibiram-se todos os filmes que:

«contivessem tópicos antipartidários ou antissocialistas, ou propagassem a política contrária ao presidente, difamassem a reputação da tropa, descrevessem a sexualidade e a relação erótica, foram chamados filmes venenosos». (YU, 2006:111)<sup>40</sup>

Existiram duas consequências para esses filmes: primeira, foram todos retirados e a sua exibição proibida, salvo se que o Estado permitisse; segunda, seriam apenas exibidos numa certa área específica a fim de educar o povo. É o que se deduz de algumas normas relevantes:

“«1. Nenhuma entidade pode exhibir os filmes venenosos. Para impedir esta situação, estipula-se que todos os filmes venenosos, sejam nacionais, sejam importados, ficam guardados pelas delegações distritais. Sem a permissão do Gabinete Central da Revolução Cultural, ficam proibidos de serem emprestados ou exibidos.

2. É ilícito a qualquer entidade contrariar o regulamento em cima.

---

还有一批反党反社会主义的毒草, 因此, “一定要根据党中央的指示, 坚决进行一场文化战线上的社会主义大革命, 彻底搞掉这条黑线。搞掉这条黑线之后, 还会有将来的黑线, 还得再斗争。” 1966.2

<sup>39</sup> A tradução é minha. Excerto do documento registado pelo Ministério da Cultura *Os 400 Filmes Venenosos e com Erros graves*. Em mandarim: 选自文化部存档资料: 《毒草及有严重错误的影片 400 部》. Texto original: “《清宫秘史》、《武训传》、《荣誉属于谁》等已经遭受过批判的影片自不必赘述, 连反映革命战争的等亦是存在严重缺点的大毒草。”

<sup>40</sup> YU, Li, *A Investigação Específica do Cinema Chinês-----O Volume da Produção, Distribuição e Exibição*, Pequim: Editora do Cinema da China, 2006, p. 110.

于丽, 《中国电影专业史研究——电影制片、发行、放映卷》, 北京, 中国电影出版社, 2006, p. 110.

3. A película estragada é uma matéria-prima importante da indústria química. Para efetuar a grande providência “Poupa-se e Revolucionase” do Senhor Líder Mao Tsé-Tung, as películas armazenadas têm que ser transmitidas respetivamente aos serviços oficiais nos distritos. Não é permitido vender particularmente e todas as que foram vendidas devem ser recolhidas.

5. As entidades do cinema que têm direito a exhibir filmes venenosos devem destacar ao público a função de criticar. Por via da crítica, o povo vai ter acesso aos valores verdadeiros e obter a educação espiritual. Caso alguns delinquentes aproveitem a exibição para obter lucro ilegal, serão penalizados e até presos.” »<sup>41</sup> (LIU, 2011:2)

Assim sendo, pode-se argumentar que durante a Grande Revolução Cultural, o filme venenoso era um assunto grave quanto à definição da sua natureza. Todos os procedimentos cinematográficos, desde a distribuição até à exibição, eram severamente controlados pelo Estado. Além disso, Mao apelava e obrigava inúmeros escritores, artistas, cineastas e dramaturgos a ir ao campo, com o pretexto de “moldar as mentalidades”. Mas na verdade, os intelectuais estavam sujeitos a uma lavagem ao cérebro pelos pensamentos radicais de Mao e as condições de vida no meio rural era muito pobres. Consequentemente, os intelectuais foram bastante condicionados na criação de obras de qualidade, quase todos os estúdios de cinema foram abandonados. Nesta altura, a criação de documentários jornalísticos também tinha de passar pela apreciação da censura. Por isso, não há dúvida de que os documentários perderam a

---

<sup>41</sup> A tradução é minha. Excerto do documento de Liu Yang (2011) “O relatório e sumarização do cinema na Revolução Cultural chinesa” (conforme referido no Gabinete do Ministério Cultural, 1968). Em mandarim: 刘阳(2011) “文革时期的电影业述略”(摘自文化部办公室, 1968). Texto original: “1、不准任何单位不加批判地私自放映毒草片。为杜绝某些地方和单位不加批判地放映毒草影片的事件, 现规定在各地发行放映的国产与进口的毒草影片, 目前一律由各省、市、自治区革命委员会(革筹小组)、军管会收回封存。非经中央文化革命小组批准, 不得擅自租借或放映。2、凡违背上述规定, 私自抢夺毒草片, 任意放映的, 一律以违法论处。3、废胶片是重要的化工材料, 为了执行伟大领袖毛主席“节约闹革命”的方针, 各地区、各部门所存的废胶片, 一律由各省、市、自治区收回, 妥善保管, 听候处理。不准私自卖出, 已经卖出的要一律收回。5、凡是要批判的毒草片, 应由批准放映的单位, 作好准备, 统一部署, 做到放一部, 就彻底批判一部, 真正达到化毒草为肥料的目的。不加批判地放毒的那种做法, 应坚决予以制止。如发现坏人利用放毒草片中牟利, 应予以坚决揭露。必要时, 可以法办。”

justiça, a objetividade e a realidade.

Entre 1966 e 1972, a produção cinematográfica sofreu a enorme estagnação. Os recursos nacionais foram grandemente desorganizados e desperdiçados. «Não se produziu nenhum filme de longa-metragem, exceto os dez *Yangbanxi* criados durante 1970 a 1972. Nos dez anos da revolução, o país lançou apenas um total de 70 filmes, entre os quais 6 filmes foram refilmagens, 12 obras foram os *Yangbanxi*. Importaram-se no total 36 filmes originados de países socialistas, como a Albânia, Coreia do Norte, Vietnam e Roménia.» (LIU, 2011:3). Porém, esses filmes importados também não escapavam à inspeção rigorosa. A tradução e a dobragem desses filmes não foram de qualidade, e por isso não produziram efeitos artísticos. Esta situação continuou até ao início do ano de 1979.

Na Grande Revolução Cultural, danificaram-se inevitavelmente a produção e exibição de filme. Os filmes produzidos de 1949 a 1966 foram todos proibidos. A Cooperação e Grupo do Filme Chinês (中影公司, zhōngyǐng gōngsī), a Empresa dos Arquivos do Filme Chinês (中国电影资料馆, zhōngguó diànyǐng zīliào guǎn) e a Cooperação do Equipamento Cinematográfico da China( 中国电影器材公司, zhōngguó diànyǐng qìcái gōngsī) tornaram-se numa unidade única.(LIU, 2011:3). Por causa da consonância deficiente, a Cooperação e Grupo do Filme Chinês abandonou completamente o negócio de distribuição e exibição do cinema, o que resultou num enorme défice económico. Devido à carência de gestão adequada, mais de metade dos emissores e unidades cinematográficos do país incorreu na perda económica-

Quanto à rede nacional de exibição, «embora tivessem sido construídos 20 novos cinemas, fechavam-se nas grandes cidades uns cinemas por causa das condições deficientes». (Liu, 2011: 3). Conforme dados de 1979 de Liuyang (2011: 3), «havia apenas 2.650 cinemas profissionais no país, construíram-se alguns auditórios e clubes cinematográficos mas de pequena dimensão». Nas áreas rurais, visto que faltavam condições técnicas e equipamentos profissionais, muitas vezes a exibição de filmes era interrompida e claramente era impossível que as pessoas pudessem apreciar os filmes.

Com essa repressão cultural omnipresente, sem dúvida que a produção de teatro e cinema ficou numa situação extremamente complicada e anormal. Os inúmeros dramaturgos e cineastas faziam uma autocensura rigorosa. A mão pesada da censura nunca lhes deixou espaço livre. Pode-se dizer que, para quase todos os intelectuais chineses, os dez anos de perturbação foi o deserto de inventar atividades culturais.

### 3.2. A censura à imprensa e ao livro

A imprensa é um meio principal de divulgar a informação, a cultura e o conhecimento, sendo o núcleo essencial da indústria cultural. Durante a Grande Revolução Cultural, os *media* perderam a sua função original de prestar informação verdadeira. Depois da fundação da Nova China em 1949, o governo começou a regular e reformar a indústria editorial privada e estabeleceu-se gradualmente a imprensa estatal que ocupava a publicação, impressão e distribuição da imprensa. Simultaneamente, o governo construiu um sistema novo da censura para a imprensa. Em 1952, foi lançado um manifesto que esclareceu essa norma.

«Todas as publicações periódicas e não periódicas, têm de possuir planificação editorial e passar a ser apreciadas pelo Serviço Administrativo da Imprensa.» (CHEN, 2006:96) <sup>42</sup>

Na Grande Revolução Cultural, o sistema da censura editorial foi extremamente reforçado. Como já se referiu, depois de a *Circulação de cinco de maio* ter sido publicada, a imprensa, tanto como a academia, a educação, o jornalismo e a área cultural tornou-se alvo da censura e crítica, sendo um dos primeiros departamentos sujeitos ao controlo. Lin Biao e Jiang Qing tomaram o poder ilegal da imprensa e negaram completamente os sucessos editoriais dos últimos 17 anos. O Departamento Administrativo de Publicações que competia ao Ministério da Cultura paralisou o

---

<sup>42</sup> A tradução é minha. Excerto do *Regulamento sobre a Organização dos Emissores Estatais e o Sistema de Trabalhar*. Em mandarim: 《关于国营出版社编辑机构及工作制度的规定》. Texto original: “一切期刊、丛书的出版必须有编辑计划, 并经出版行政机关审查批准。”

trabalho na Revolução Cultural. Com a instigação de Lin Biao e Jiang Qing, um grande número de especialistas, intelectuais e escritores famosos foram arbitrariamente detidos com acusações inventadas como representantes burguesas, revisionistas contrarrevolucionários ou reacionários anticomunistas. Este regulamento causou imediatamente pavor e desorganização no país. Suspenderam-se vários jornais, revistas, folhetos, panfletos subversivos ou passíveis de perturbar a ordem pública. Interromperam-se muitas atividades da Associação de Jornalistas Chineses e da Associação de Jornalistas Provinciais.

A educação noticiosa também foi severamente prejudicada. Muitas editoras foram fechadas e um grande número de jornalistas e emissores foram altamente perseguidos e confiscados sob a acusação de transmitirem informações indesejáveis. Segundo as estatísticas, «em 1971, o número de editoras nacionais havia diminuído de 87 em 1964 para somente 46, o número total de funcionários era cerca de metade como antes da Revolução Cultural. Em especial, indicava-se, os livros publicados tinham um decréscimo rígido de 20143 volumes em 1965 para 2925 volumes depois apenas dois anos. As revistas foram mesmo banidas pela repressão, o número de revistas diminuiu de 790 em 1965 para 20 em 1969.» (WANG, 2008:25)<sup>43</sup>. Por isso, não é difícil concluir que nesta altura, os intelectuais viviam em constante terror para cumprirem a sua atividade.

As principais agências noticiosas, como o *Diário do Povo* (人民日报, rén mín rì bào), o *Jornal da Bandeira Vermelha* (红旗报, hóng qí bào) e o *Diário do Exército de Libertação Popular* (解放军报, jiě fàng jūn bào) serviam para fazer propaganda. (HU, 2005:384).<sup>44</sup> Essas agências foram orientadas para publicar com frequência os despachos de Mao Tsé-Tung. Sempre que os jornais publicassem indicações do líder e do Partido, os jornais e rádios locais encaminhavam-nas de imediato para todo o país.

---

<sup>43</sup> WANG, Guanyi, *Boletim da Pesquisa sobre Reforma do Sistema da Imprensa na China*, 1ª edição, Pequim: Editora da Financeira e Económica da China, 2008, p. 25.

王关义, 《中国出版业体制改革研究》第一版, 北京, 中国财政经济出版社, 2008, p. 25.

<sup>44</sup> HU, Xingrong, *A Época de Grande Jornal ----- Os 80 Anos da Revolução do Jornal Partidário (1925-2005)*, Guangzhou: Editora do Diário do Sul da China, 2005, p. 384.

胡兴荣, 《大报纸时代——党报改革 80 年 (1925-2005) 中》广州, 中国南方日报出版社, 2005, p. 384.

Nesse período, as notícias estavam cheias de palavras ocas, fanfarronadas e mentiras que ignoravam as opiniões do povo. Além disso, o culto da personalidade era uma das principais características da notícia. Todos os jornais utilizavam muitas maneiras exageradas para elogiar a grandeza e a inteligência de Mao Tsé-Tung. Nos jornais, Mao Tsé-Tung surgia como uma personagem genial e onipotente, o melhor guia do Partido e da China. As fotografias pessoais de Mao Tsé-Tung também estavam a ficar cada vez mais numerosas e maiores no jornal, muitas vezes até ocupavam uma metade da primeira página do jornal. Sob a pressão política, os jornais da época eram todos parecidos uns aos outros.

Em relação ao estilo de escrita, os artigos no jornal seguiam um modelo que se caracterizava por uma citação inicial do Livro Vermelho de Mao e pelo remate com a fórmula «Para o nosso muitíssimo excelentíssimo Líder» ou «Desejo-lhe a longevidade, longevidade, longevidade».(HU, 2005:385). Os jornais distritais conformavam-se com o modelo. Até mesmo a posição do título, o número de colunas, os tamanhos da letra e entre outros aspetos deviam ser iguais ao modelo. Os delegados e comissários revolucionários carregavam a responsabilidade de vigiar a conformidade a esse modelo. Se não, eles tinham o direito de suspender os jornais. Assim se formou o estilo literário especial do jornal na Grande Revolução Cultural, como mostra a imagem 6 abaixo.



Imagem 6 Uma página do *Jornal da Arte* de setembro de 1967, o ícone de Mao foi destacado no jornal.<sup>45</sup>

Para além disso, durante a Revolução Cultural, o negócio de publicidade era considerado um ato de especulação capitalista. Salvo uns anúncios de exibição de *Yangbanxi* ou umas publicações do *Jornal da Bandeira Vermelha*, os outros anúncios quase desapareceram na imprensa.

Nos últimos anos da Revolução, o Bando dos Quatro tirou partido da imprensa como uma ferramenta do seu poder. Palavras como «difamação», «sessão de luta» e «insinuação da história» multiplicavam-se nos jornais.(HU, 2005:386). A propaganda internacional de jornais e agências noticiosas também foi extremamente influenciada pela repressão. Como por exemplo, o *Diário do Povo*, na sua sessão de divulgação internacional, considera que a China estava no centro da revolução mundial, propagando a teoria e o pensamento de Mao Tsé-Tung, criticando severamente a burguesia estrangeira, apoiando a luta revolucionária contra os Estados Unidos.

É importante ainda referir a situação das publicações periódicas científicas. Na Grande Revolução Cultural, o Bando dos Quatro destruiu cinicamente a ordem académica, o que causou efeitos muito graves. A maioria das publicações periódicas

<sup>45</sup> <https://goo.gl/images/v2rDpp>. Consultado no dia 4 de julho de 2018.

científicas começou por ser suspensa. Aliás, mesmo que as publicações periódicas científicas fossem objetivas e autênticas, eram muitas vezes filtradas pela censura.

«Nos anos de 1967 a 1970, criaram-se em 1967 a revista *A Frente de Terramoto* (地震战线, dìzhèn zhànxiàn), em 1969 *A Nova Medicina* (新医学, xīn yīxué) e *A Nova Medicina Tradicional Chinesa* (新中医, xīn zhōngyī), e um punhado de publicações ocasionais.» (ZHU, 2004:85). Em 1969, «só existiam 20 periódicas o que equivale ao ponto mais baixo na história da imprensa chinesa.» (GAO, &WU, 1986:154-159). Não é difícil imaginar que dura era a condição da imprensa nesse momento.

A repressão também se passou aos livros. «No início da Revolução, tinham sido publicados 11.055 livros, descendo para apenas 2925, 3694, 3964, 4889, 7771, 8829 espécies nos anos seguintes.» (Associação de trabalhadores da Imprensa Chinesa, 1980: 21).

A livraria Xinhua era o único lugar que vendia livros. «O que se encontrava mais na livraria eram as obras completas de Mao e poucos livros de Marx e Lenine. Quanto ao livro artístico, o mais comum era o drama de *Yangbanxi*; quanto à ciência e tecnologia, preponderavam aqueles que incidiam sobre a experiência de produção agrícola; quanto aos livros infantis e juvenis, dominava a banda desenhada baseada em *Yangbanxi*. Encontravam-se poucos livros de conhecimento académico, ciência básica, literatura e arte.» (FAN, 2009:4) Por isso, os chineses tinham apenas recursos muito limitados e monótonos.

O funcionamento das bibliotecas também parou. A maior parte das bibliotecas estava fechada e vários livros foram destruídos em algumas bibliotecas. Por exemplo:

«...a Biblioteca de Pequim foi obrigada a suspender o empréstimo de livros referentes a filosofia e ciência social; fecharam-se durante três anos todas as bibliotecas públicas da cidade de Xangai e salas de leitura na área rural; foi revogado o trabalho da Biblioteca Provincial de Hubei e, posteriormente, devido à necessidades social, reabriu-se apenas uma sala de recurso bibliográfico; a Biblioteca Provincial de Liaoning eliminou a entrada livre ao público, salvo se as pessoas tivessem aum carta de



recomendação da biblioteca. Os livros referentes a literatura, ciência social e ciência tecnológica foram suspensos, mantiveram-se poucos livros literários e as obras do Marxismo-Leninismo e de Mao Tsé-Tung. Em 1969, 80% das bibliotecas municipais e distritais na província de Jiangxi foram encerradas. De acordo com estatísticas incompletas, havia pelo menos um milhão de volumes perdidos ou queimados em Jiangxi.»(FAN, 2009:3)

Esta visão parcial mostra a extrema censura imposta pela Revolução Cultural.

A censura aos livros era formada por três procedimentos. No caso de uma obra, antes da sua publicação, a editora entregou primeiro a sua descrição temática ao Serviço de Imprensa Noticiosa da sua província. Ao fazer «a declaração, era obrigatório preencher toda a informação em detalhe sobre o próprio escritor e o resumo da obra. Dependente do tema e do resumo, nesse momento já podiam excluir uma parte de obras. Devido à falta de trabalhadores no Serviço de Imprensa Noticiosa, quase não era possível conhecer bem de cada escritor e obra. Por consequência, aconteceu muitas vezes que depois de passar no Serviço, a obra era inspecionada por um redator responsável. Isto é a censura primária. A segunda e a terceira censura eram dirigidas pelo diretor e diretor geral da editora. Após essas três inspeções a obra podia ter a licença do Serviço de Imprensa Noticiosa.

Essa licença do livro era um documento indispensável para a publicação legal. Se a publicação causasse uma influência demasiada na sociedade, desviando-se do caminho imposto pelo Partido, o Estado podia bloqueá-la ou censurá-la. Neste momento, não apenas o próprio autor mas também a editora, e todos os trabalhadores relevantes na publicação, deviam assumir certas responsabilidades. Conforme os casos fossem ligeiros ou graves, os editores podiam ser castigados de degradação, punição administrativa ou punição disciplinar no Partido Interior. Caso fosse grave, até corria o risco de conduzir à prisão.

Com a repressão tão rigorosa e estrita, os escritores e a literatura chinesa passavam o período bastante difícil. Em 23 de agosto de 1966, Lao She, famoso

escritor, com muitos intelectuais, foi manietado em Pequim. Os membros da Guarda Vermelha exerceram humilhações desumanas, atacando-os com cintos, murros, botas e cuspidelas. Lao She foi assim torturado à noite e suicidou-se no dia seguinte. Durante a Revolução Cultural, Lao She não foi a única vítima da repressão, como se depreende do que diz Hong.

«Ye Yiqun, Shao Quanlin, Hou Jinjing, Feng Xuefeng, Ba Ren, Deng tuo, Fu Lei, Ma Lianliang, Yan Fengying, Cai Chusheng, Zheng Junli, Zhao Shuli, Tian Han, Wu Han, Yang Shuo, Wen Jie, Wei Jinzhi, Chen Xianghe, Xiao Yemu, Hai Mo, etc.»<sup>46</sup> (HONG, 2007:358)



Imagem 7 Tian Han, letrista do hino nacional da China, foi torturado na Revolução Cultural.<sup>47</sup>

À medida que a revolução avançou, salvo os seguidores de Mao, quase todos os escritores e artistas foram criticados, atacados, reformados e perseguidos. No entanto, ainda não se pode dar o número certo. Por um lado, o governo ainda bloqueia as

<sup>46</sup> HONG, Zicheng (2007). *A Literatura Contemporânea da China*. Pequim: Editora da Universidade de Pequim.

洪子诚 (2007). 《中国当代文学史》, 北京, 北京大学出版社.

Em mandarim: “叶以群、邵荃麟、侯金镜、冯雪峰、巴人、邓拓、傅雷、马连良、严凤英、蔡楚生、郑君里, 作家赵树理、田汉、吴晗、杨朔、闻捷、魏金枝、陈翔鹤、肖也牧、海默等。”

<sup>47</sup> <https://goo.gl/images/ffSEQ7>. Consultado no dia 25 de julho.

informações sobre isso, por outro lado, morreram milhões de pessoas nesta repressão, o que dificulta muito a estatística.

Em agosto de 1966, com a campanha chamada *Destruição dos Quatro Velhos* (velhas ideias, velha cultura, velhos costumes e velhos hábitos)<sup>48</sup> (GAO, 2008:20), a Guarda Vermelho começou a atacar tudo o que se incluía sob essa designação. Em imediato, muitos livros foram queimados e proibidos de circulação. Muitos romances excelentes, como *A Bandeira Vermelha* (红旗谱, hóngqí pǔ), *A Rocha Vermelha* (红岩, hóng yán), *A Tempestade* (暴风骤雨, bàofēngzhòuyǔ), *A Baía de Sanli* (三里湾, sānlǐ wān) e entres outros foram rigorosamente proibidos. Antes disso, a cultura tradicional da China nunca experimentou a destruição tão grande. Durante a década da Grande Revolução Cultural, a literatura era a ferramenta da propaganda.

Em resumo, com a repressão, «mais de 5.000 livros foram proibidos devido a conteúdos errados». <sup>49</sup> (WANG, 1993:81). Os poucos escritores que tiveram a sorte de sobreviver à repressão tiveram de fazer autocensura. Não lhes foi possível ser criativos nem expressar as suas opiniões. Esta violência de dez anos impediu bastante o desenvolvimento literário da China.

#### **4. A comparação da censura cultural entre Portugal e a China**

A Censura, de acordo com a explicação do dicionário, é um exame crítico de obras, espetáculos ou publicações segundo critérios morais ou políticos e exercícios do poder de autorizar ou não a sua exposição ou publicação (Porto Editora). A censura serve muitas vezes para um estado ou grupo de poder, como um meio político para proteger os seus interesses. Partindo da proteção política, a censura pode ser exercida em atividades vastíssimas, tais como a comunicação, a expressão das opiniões ou até a cultura e a arte.

---

<sup>48</sup> GAO, Mobo, *The battle for China's past: Mao and the Cultural Revolution*. London: Pluto Press, 2008, p.20.

<sup>49</sup> WANG Ziyi, *A Imprensa da China Contemporânea*. 1º volume. Pequim: Editora da China Contemporânea, 1993, p. 81.

王子野, 《当代中国的出版事业(上)》, 1993年, 北京, 当代中国出版社, 1993, p. 81.

De modo geral, a censura é normalmente acompanhada pelo aparecimento da ditadura. O ambiente político restritivo favorece a repressão cultural. É o que se observa na história de Portugal e da China.

No caso de Portugal, durante quase meio século do regime do Estado Novo, Salazar introduziu e perfeioou a Censura que abrangia a imprensa, o cinema, o teatro, os livros, o rádio, a educação. Existiram razões diversas para a censura, mas o objetivo mais essencial era “da modelação das mentalidades, do enquadramento cultural e ideológico dos cidadãos, no âmbito dos princípios doutrinários do regime, ou, simplesmente, da «Verdade Nacional.»” (Azevedo, 1999:14-15). Portanto, a importância da censura para o regime ditatorial destaca-se sempre, e por isso Salazar e os censores tinham um poder discricionário. A censura tornou-se imediatamente numa parte importantíssima da política.

Como se vê no texto anterior, no Estado Novo, a censura munuiu-se de diversos diplomas legais. De fato, já tinha sido aplicada a medida censória na Ditadura Militar enquanto faltava a base legal e clara na sua intervenção. A Constituição Política da República Portuguesa de 1933 foi um documento fundamental para o regime e também deu uma enorme importância à censura. O seu art.º 8.º, n.º 4 instituiu a “liberdade de expressão do pensamento sob qualquer forma”,<sup>50</sup> no entanto, especificou que “a liberdade de expressão é regulada por leis especiais para impedir preventiva ou repressivamente a perversão da opinião pública enquanto força social, salvaguardando a integridade moral dos cidadãos.”<sup>51</sup>

A lei especial sai no mesmo dia: o Decreto-Lei 24469/33 assume a censura que “terá somente por fim impedir a perversão da opinião pública na sua função de força social e deverá ser exercida por forma a defendê-la de todos os fatores que a desorientem contra a verdade, a justiça, a moral, a boa administração e o bem comum, e a evitar que sejam atacados os princípios fundamentais da organização da sociedade”.<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> Constituição Política de 11 de abril de 1933, Parte I, Título II, art. 8.º, n.º 4.

<sup>51</sup> Idem, § 2.

<sup>52</sup> Art. 3, Decreto-Lei 22496 de 11 de abril de 1933.

A censura passa de excecional a permanente e definitiva, e ganha intensidade legislativa. As leis fundadoras e a organização nunca param de perfeição e especializar. Portanto, apesar de a censura salazarista de facto incumprir ao direito dos seres humanos, as leis atribuíram-lhe legitimidade.

Em contraste com Portugal, a censura durante a Revolução Cultural pareceu mais discricionária porque o regime até não lhe deu suporte legítimo suficiente. Estudando a Revolução Cultural do ponto de vista da jurisprudência, uma das palavras-chave é o niilismo legal, o que significa simplesmente negar o papel do direito na manutenção da ordem normal da sociedade. (LIU, 2007: 43)<sup>53</sup> Durante o período da Revolução Cultural, a construção legislativa foi basicamente destruída. A lei da época mostrava a grande prepotência, faltavam diplomas legais para a censura da época. Vê-se no texto anterior que, de modo geral, muitas medidas censórias foram estipuladas simplesmente de uma conferência ou um discurso do líder. A censura nunca foi suportada por uma lei fundadora. Isso reflete a grande imperfeição na China dessa época.

No entanto, não importa como a censura foi revestida pela lei, a sua existência excessiva prejudicou essencialmente a liberdade criativa.

Durante os 48 anos da ditadura de Salazar, seguida posteriormente por Marcello Caetano, a evolução cultural era restringida pela censura. Os jornais, as revistas, os livros e outras manifestações culturais, tais como os teatros, os filmes, o rádio, a música eram cortadas previamente ou simplesmente proibidos. Em 1933, a censura que já se expandia para a esfera literária e os escritores também não escapavam ao exame prévio e à perseguição da PIDE. Foi assim até à Revolução de Abril. Portanto, sob a alta pressão da censura, o desenvolvimento cultural e literário era feito de silêncios. Centenas de obras foram proibidas.

O investigador José Brandão conseguiu contabilizar um levantamento de 900

---

<sup>53</sup> LIU, Qian. (2007). O Desempenho e as Raízes da Prevalência do Niilismo Legal durante a Revolução Cultural. *Jornal do Instituto de Xinyu*, Vol 12, No.1, p.43. Retirado de <https://wenku.baidu.com/view/6ca4d5c68ad63186bceb19e8b8f67c1cfad6ee34.html>  
刘倩, (2007). 文革时期法律虚无主义盛行的表现及根源. *新余高专学报*. Vol 12, No. 1, p. 43. 摘自 <https://wenku.baidu.com/view/6ca4d5c68ad63186bceb19e8b8f67c1cfad6ee34.html>

livros proibidos de 1933 a 1974. Da lista negra de autores portugueses faziam parte Urbano Tavares Rodrigues, Miguel Torga, Alves Redol, Natália Correia, Herberto Helder, Aquilino Ribeiro, Vergílio Ferreira, entre outros.<sup>54</sup>

*Imitação da Felicidade* de Urbano Tavares Rodrigues, foi proibido em 1966; *Montanha*, de Miguel Torga, também; *Caibéus*, de Alves Redol, foi proibido em 1940; *Antologia da Poesia Erótica e Satírica* de Natália Correia, foi proibida em 1965; *Poemas Bestiais*, de Herberto Helder, foi proibido em 1955; *O Arcanjo Negro*, de Aquilino Ribeiro, começou por ser proibido em 1940 e autorizado com cortes e substituições em 1947; *O Caminho Fica Longe*, de Vergílio Ferreira, começou por ser autorizado com cortes em 1943 e foi proibido nesse mesmo ano... (Azevedo, 1999: 600-641).

Comparando com este caso mas na Grande Revolução chinesa, os autores ou trabalhadores artísticos sofriam igualmente muitas misérias, foram enviados pelo governo para o exílio, suicidaram-se ou foram presos. Dado que na China esse assunto é fortemente censurado e os meios de comunicação evitam tocar no período sensível, torna-se bastante difícil em fazer uma pesquisa mais precisa. Por causa disso, ainda existe muito espaço a completar em trabalho futuro. Mas de qualquer forma, a Revolução Cultural causou milhões de mortos e vítimas, entre quais imensos autores e artistas.

Uma lista investigada por Dra. Zhang manifesta-nos um total de 105 autores e artistas mais conhecidos que se suicidaram na revolução, de quase todas as áreas culturais. É exemplo, Baixin, dramaturgo famoso, cuja obra *Os Visitados de Bingshan*<sup>55</sup> foi criticada como filme pernicioso por Jiangqing, e que suicidou em setembro de 1966. Laoshe, escritor e dramaturgo famoso, suicidou-se em agosto de 1966 por causa da perseguição cruel. Mais ainda, a atriz conhecida, Yanfengying, foi acusada de divulgar ideias subversivas e suicidou-se em abril de 1968. É necessário mencionar mais aqui o desempenho da Guarda Vermelha<sup>56</sup> para as vítimas da revolução.

---

<sup>54</sup> <http://ensina.rtp.pt/artigo/livros-e-escritores-censurados-pelo-estado-novo/>. Consultado no dia 8 de agosto de 2018.

<sup>55</sup> Em chinês: 冰山上的来客

<sup>56</sup> Em chinês: 红卫兵. Guarda Vermelha, composta por grupos de jovens quase adolescentes de várias

Como a PIDE no Estado Novo de Portugal, os jovens e adolescentes da Guarda Vermelha da China organizavam-se nos chamados comités revolucionários e fizeram violências gravosas a pessoas que manifestassem jeitos subversivos e deslealdade política ao regime, à sua ideologia e à figura de Mao Tsé-Tung. Os membros da Guarda Vermelha adaptaram atos desumanos sobre pessoas relacionados com a atividade cultural. Não se importaram com a moralidade ou o direito do ser humano.

De certo modo, a PIDE e a Guarda Vermelha tiveram uma existência nada irrazoável. Esta última mostrou um culto pessoal ao presidente Mao Tsé-Tung. Portanto, não há dúvida de que a Guarda Vermelha acentuou a ferocidade da Grande Revolução Cultural.

A outra grande diferença entre duas censuras mostra-se nos objetivos e formas respetivas. Primeiro, o regime do Estado Novo instalou vários processos complicados e detalhados ou impôs penalizações severas. Por exemplo, os artigos para publicação tinham uma das seguintes anotações: "autorizado", "autorizado com cortes", "suspensão", "demorado" ou "proibido". A interferência cobria também os teatros e espetáculos, o que limitava a criação livre dos artistas. Segundo, como a Grande Revolução Cultural se ligava fortemente à política, a censura parecia mais mordaz e demolidora. Simplesmente proibiram e eliminaram tudo. Além disso, devido ao extremo culto pessoal a Mao Tsé-Tung naquela época, a criação artística desenvolvia-se de maneira anormal e monótona. A expansão do *Yangbanxi* foi um exemplo mais transparente. A sua dominação levou a uma grande degradação da cultura e da arte, uma vez que não só bloqueava o espírito livre de criação mas também limitava o usufruto normal pelo povo chinês.

Após o desaparecimento político de Salazar, Marcelo Caetano tornou-se o último presidente do Conselho do Estado Novo. Mas no essencial, «foi uma continuidade de critérios e de processos de atuação da Censura, e não o contrário, como se prova com

---

camadas da sociedade chinesa (militares, camponeses, estudantes, elementos do partido, entre outros) levou a cabo uma campanha de terror com o objetivo de "purificar a ideologia do Partido Comunista chinês" e que deixou marcas profundas e traumáticas na sociedade chinesa. Consultado em 20 de agosto de 2018: <https://observador.pt/2016/05/16/50-anos-da-revolucao-cultural-chinesa-silencio-os-objetos-as-memorias-dois-jovens-da-guarda/>

mais alguns exemplos de livros cuja circulação foi proibida.» (Azevedo, 1999: 572). Esta situação foi mudada com a Revolução de 25 de abril de 1974 que estabeleceu a democracia em Portugal. A Constituição de 1974 esclareceu os novos direitos e deveres dos portugueses, incluindo o direito à liberdade e à segurança e o direito à educação e à cultura.

O nascimento da democracia retrata-se em primeiro lugar na extinção da PIDE, da Censura, da União Nacional, da ditadura, da mordaza política. Depois, mostra-se no direito e no exercício de manifestação na rua, na legalização de partidos clandestinos e na génese de novos partidos, no direito de falar e escrever livremente, no direito de votar em liberdade e de escolher quem nos representa e quem nos governa. A democracia faz-se com política em liberdade, com instituições e representação com génese eleitoral, partidos, participação cívica numa miríade de organizações, discurso público e propaganda política.<sup>57</sup>

No caso da China, a Revolução Cultural somente terminou, de fato, em 1976, com a morte de Mao Tsé-Tung. O colapso do Bando dos Quatro e o posterior regresso de Teng Siao-ping ao poder permitiram pragmaticamente conduzir a China a uma era de modernização e adaptar a Reforma Económica e Abertura ao Exterior. Em 1982, a Revolução Cultural foi oficialmente considerada "o maior erro e o mais grave retrocesso da história do socialismo na China".<sup>58</sup> Com o acabamento da Revolução Cultural, a atividade cultural entrou novamente em um período pujante. Teng Siao-ping destacava a elevada importância de “Desabrochar de Cem Flores”<sup>59</sup> para incentivar a produção cultural e apontava que a arte deveria servir as necessidades do povo. Na área da literatura, criaram-se muitas obras que retratavam a Revolução Cultural. Muitos autores escolheriam este tema por razões de cultura e de história.

No entanto, até aos dias de hoje, a Revolução Cultural ainda é um tema sensível e meticuloso para o governo chinês e geralmente os meios de comunicação evitam

---

<sup>57</sup> PEREIRA, José. (2014, abril, 16). Jornal Público. Retirado de <https://www.publico.pt/2014/04/16/politica/noticia/portugal-19741976-o-nascimento-de-uma-democracia-1632346>. Consultado no dia 15 de julho de 2018.

<sup>58</sup> [https://rr.sapo.pt/noticia/53964/por-uma-china-sem-inimigos-de-classe-a-revolucao-cultural-chinesa-faz-50-anos?utm\\_source=plista](https://rr.sapo.pt/noticia/53964/por-uma-china-sem-inimigos-de-classe-a-revolucao-cultural-chinesa-faz-50-anos?utm_source=plista). Consultado no dia 15 de julho de 2018.

<sup>59</sup> Em chinês: 百花齐放



tocar no assunto, o que limita os descendentes chineses de aprofundar o conhecimento dessa parte da sua história.

Vê-se o abuso da censura no Estado Novo de Portugal e na Grande Revolução da China, marcando as inúmeras aberrações e turbulências a nível político, cultural e económico. A liberdade não só é associada à produção cultural mas também se integra nos cidadãos, nos estudantes e no futuro do país.

A história foi o que aconteceu e o mais importante é aprender com a experiência, adotando uma atitude correta que permita o progresso harmonioso da sociedade.

## **Conclusão**

O presente trabalho pretendeu analisar e comparar as censuras culturais no Estado Novo de Portugal, entre 1932 e o 25 de abril de 1974, e na Grande Revolução Cultural da China, entre os anos de 1966 e 1976. Para esse objetivo foram apresentados os factos relativos à evolução da censura cultural e as posteriores consequências em Portugal e na China, bem como foram exploradas algumas introspeções que permitiram melhorar o direito de expressão livre e revigorar o ambiente de criatividade cultural e artística.

Para fins comparativos, de maneira a melhor perceber o impacto das censuras culturais na criação cultural no Estado Novo e na Grande Revolução chinesa, começou-se por fazer um levantamento bibliográfico aos anos compreendidos entre 1932 e 1968, numa altura em que Salazar estava dominante no poder. Também se procedeu à pesquisa bibliográfica sobre a Grande Revolução chinesa dos anos entre 1966 e 1976, em que o líder Mao Tsé-Tung permaneceu no núcleo desta campanha. Utiliza-se assim uma visão comparativa para olhar a censura no que diz respeito às áreas culturais e artísticas.

Esse estudo exploratório permitiu, apesar das limitações já mencionadas na introdução, perceber a evolução da censura e a situação geral da criação cultural ao longo dos anos do Estado Novo e na Revolução chinesa.

Através da análise das listas de obras referidas, é possível concluir que, para o caso de Portugal, na ditadura de Salazar, a censura constituiu um aparelho fundamental para Salazar e para a própria sobrevivência do regime. Quando tomou posse do lugar de Chefe do Governo, António de Oliveira Salazar continuou a esforçar a censura, abrangendo não apenas a política mas também quase toda a esfera cultural: teatro, cinema, jornal, imprensa, música e educação. Por via de uma estrutura construída por vários órgãos censórios, o regime transformou o povo num país de ficção, onde não houvesse nada negativo, impedindo a atividade livre dos intelectuais. Esta situação demorou quase metade do século XX e causou uma enorme decadência do desenvolvimento cultural para Portugal.

Com uma nitidez cada vez maior, a China tem pensado mais profundamente o que foi a verdadeira Revolução Cultural. Durante essa altura melancólica, a repressão foi aplicada em todo o país. Foi destruída a ordem normal das atividades intelectuais. O governo produziu imensos modelos e normas para que a cultura se adaptasse à política de Mao Tsé-Tung. A década da calamidade causou muitos danos, deixando uma dor permanente em muitos chineses.

Na verdade, a censura é uma «CÂMARA DE TORTURA PALAVRAS»<sup>60</sup> (Azevedo, 1999: 13). Ela desempenha um papel imprescindível para o poder ditatorial. As várias censuras paralelas, a par da violência e perseguição, provocaram a automutilação criativa e a autocensura individual.

A autocensura, constitui uma das formas mais perigosas de constrangimento cultural. No regime totalitário, as pessoas precisam de moldar ao máximo possível as suas mentalidades para se conformarem corretamente à vontade do regime. Isso significa que as pessoas por vezes não podem inovar nem ter o espírito crítico. De modo geral, a autocensura é acompanhada pela modificação da linguagem, com o objetivo de prejudicar e restringir o discurso ou a criação das pessoas. Existe uma conexão muito próxima entre a linguagem e o pensamento. Quanto mais precisa a linguagem, maior a profundidade para o pensamento. Com as inúmeras censuras no Estado Novo e na Grande Revolução Cultural, os jornalistas, autores, editores, diretores de filmes e dramaturgos promoviam a autocensura, como modo prudente de diminuir o embaraço da censura. Não obstante, esse esforço tinha pouco a ver com a mão pesada que a censura sobreponha à criação cultural. Consequentemente, como Egas Moniz mencionou, «as censuras e os censores transformaram-se para uma geração de portugueses nos “carcereiros da ideia e déspotas do pensamento alheio.”»<sup>61</sup> (Baiôa, 2012:161). A autocensura também danifica o espaço da opinião pública e a criatividade.

O sistema de censura significa que o governo procede à inspeção e à seleção dos

---

<sup>60</sup> PIRES, José Cardoso, *Dinossauo Excelentíssimo*, ed. Arcádia, Lisboa, janeiro de 1973, p.36. cit in AZEVEDO, Cândido de (1999), p.13.

<sup>61</sup> EGAS, Moniz, *República*, 28-10-1953 cit in Cândido de Azevedo, (1999), p.70.

recursos públicos literários e artísticos para atingir o objetivo pretendido. Esses propósitos podem ser políticos, económicos, religiosos e ideológicos. Ao mesmo tempo, a censura está intimamente relacionada ao conceito de liberdade de expressão. A censura abusiva danifica a lei, os direitos humanos e a liberdade. De facto, nos dias de hoje ainda existe um sistema de censura em vários países, assunto que em relação ao qual vale a pena prestar atenção.

Se tivesse oportunidade para continuar a desenvolver este tema, ainda teria algumas considerações para os trabalhos futuros. No capítulo IV, fiz a comparação entre as censuras de dois países. De facto, ainda podia indagar mais obras literárias ou investigações que tratem do Estado Novo e da Grande Revolução Cultural. Por outro lado, podia aprofundar a situação atual da liberdade de expressão no mundo. Por causa da escassez de provas líquidas, nomeadamente exemplos concretos, há ainda muito para investigar nessa área.

## Bibliografia

- Associação de Trabalhadores da Imprensa Chinesa. (1980). *O Anuário de Publicação Chinesa*. Pequim: Editora da Imprensa Comercial.
- 中国出版业协会工作者, 《中国出版行业年度报告》, 北京, 商务印书馆, 1980.
- Azevedo, Cândido. de. (1999). *A Censura de Salazar e Marcelo Caetano Imprensa, teatro, cinema, televisão, radiodifusão, livro*. Lisboa: Editorial Caminho, SA.
- Baiôa, Manuel. (2012). A Censura como fator de formação e consolidação do Salazarismo: O caso do noticiário sobre política internacional na imprensa (1933-1935). In *A Formação e a Consolidação Política do Salazarismo e do Franquismo. As décadas de 1930 e 1940* (pp. 156–188). Lisboa: Edições Colibri /CIDEHUS-UE.
- Cao Shouyu & Cao Guangxing. (1998). O Sumário sobre o Movimento de Libertação Nacional e a Campanha Comunista Internacional. *A Referência de Ensino Histórico Da Escola Secundária*, Z2, 3.
- 曹守玉&曹广兴, 《民族解放运动和国际共产主义运动知识体系概说》, *中学历史教学参考*, 1998年第Z2期.
- Chen, Bo. (2005). *A Agenda Cronológica do Cinema Chinês*. Pequim: Editora do Centro de Bibliografia Nacional.
- 陈播, 《中国电影编年记事》, 北京, 中央文献出版社, 2005.
- Chen, Weijun. (2006). A Pesquisa sobre o Sistema da Imprensa e Produção Literária após os 17 anos da China Nova. *A Crítica Literária*, 5, 94–99.
- 陈伟军, 《论建国后十七年的出版体制与文学生产》, *文学评论*, 2006年第5期.
- Cheng, Jinkuan. (2001). *A Investigação histórica de Revolução Educativa: 1966-1976*. Fujian: Editora da Educação de Fujian.
- 程晋宽, 《教育革命的历史考察: 1966-1976》, 福建, 福建教育出版社, 2001.

Comité do PCC. (1966). Relatório sobre como regular o trabalho literário e artístico.

Pequim. 《林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》, 1966.

Comité do Teatro Chinês. (1999). *Colecinação do Teatro Chinês---Volume de Guangxi*. Pequim: Centro ISBN da China.

中国戏曲志编辑委员会, 《中国戏曲志·广西卷》, 北京, 中国ISBN中心, 1999.

Fan, Xingkun. (2009). Revisão do Desenvolvimento da Indústria de Bibliotecas da China nos Últimos 30 anos antes e depois da Reforma e Abertura. *Jornal de Livros e Informações*, 1, 1–9. [http://doi.org/1003-6938\(2009\)01-0001-09](http://doi.org/1003-6938(2009)01-0001-09)

范兴坤, 《改革开放前后两个三十年我国图书馆事业发展回顾》, *图书与情报*, 2009年第1期.

Ferro, António. (2003). *Entrevistas a Salazar*. Lisboa: Parceria A.M. Pereira.

Franco, Graça. (1993). *A Censura à Imprensa(1820-1974)*. Lisboa: INCM – Imprensa Nacional Casa da Moeda.

Fu, Jin. (2013). A Apresentação dos Teatros Proibidos Durante os 50 Anos.

傅瑾, 《近五十年“禁戏”略论》, 2013.

Gama, Manuel. (2008). *Da censura à autocensura no Estado Novo*. Universidade do Minho.

Gao, Mingguang&Wu, Shulin. (1986). *A Pesquisa sobre o Desenvolvimento da Publicação Periódica na China*. Pequim: Editora da Imprensa Comercial.

高明光&鄔书林, 《我国期刊出版事业发展概况研究》, 北京, 商务印书馆, 1986.

Gao, Mobo. (2008). *The Battle for China's Past: Mao and the Cultural Revolution*. London: Pluto Press.

Geada, Eduardo. (1976). *O Imperialismo e o Fascismo no Cinema*. Lisboa: Moraes Editores.

Hong, Zicheng. (2010). *A Literatura Contemporânea da China*. Pequim: Editora da Universidade de Pequim.

- 洪子诚,《中国当代文学史》,北京,北京大学出版社,2010.
- Hu, Xingrong. (2005). *A Época de Grande Jornal ---Os 80 Anos da Revolução do Jornal Partidário (1925-2005)*. Guangzhou: Editora do Diário do Sul da China.
- 胡兴荣,《大报纸时代——党报改革80年(1925-2005)中》,广州,中国南方日报出版社,2005.
- Liu, Qian. (2007). O Desempenho e as Raízes da Prevalência do Nihilismo Legal durante a Revolução Cultural. *Jornal do Instituto de Xinyu*, 12(1), 43. <https://wenku.baidu.com/view/6ca4d5c68ad63186bceb19e8b8f67c1cfad6ee34.html>.
- 刘倩,《文革时期法律虚无主义盛行的表现及根源》,《新余高专学报》,2007年第12卷第1期.
- Liu, Yang. (2011). O Relatório e Sumarização do Cinema na Revolução Cultural Chinesa. *Avaliação Do Filme*, 20, 1–5. <http://doi.org/10.3969/j.issn.1002-6916.2011.20.001>
- 刘阳,《文革时期的电影业述略》.《电影评介》,2011年第20期.
- Matos, Álvaro Costa de ;Braga, P. B. (2009). Jornalismo Gráfico e Censura no Estado Novo : uma Aproximação ao Problema a Partir do Bissemanário Humorístico “Os Ridículos.” *Jornalismo e Jornalistas*, 50–65.
- Ma, Shaobo. (2008). A Evocação da Revolução Teatral na Década 50 do Século XX. *A Associação Dos Dramaturgos de Shan'xi*,1.
- 马少波,《20世纪 50 年代戏改回忆》,《当代戏剧》,2008年01期.
- Mao, Tsé-Tung. (1959). O Resumo da Discussão sobre a Situação Internacional. Pequim.
- 毛泽东,《关于国际形势讲话的提纲》,北京,1959.
- Mao, Tsé-Tung. (1966). Circular de 16 de maio. Pequim.
- 毛泽东,《五一六通知》,北京,1966.

- Melo, Daniel. (2016). *A Censura Salazarista e as Colónias: um Exemplo de Abrangência*. Imprensa da Universidade de Coimbra. Coimbra. Retrieved from uri:<http://hdl.handle.net/10316.2/40971>
- Ministério da Cultura Chinesa. (1967). *Os 400 Filmes Venenosos e com Erros graves*. Pequim.
- 文化部, 《毒草及有严重错误的影片400部》, 1967.
- Monteiro, Vera. (2014). *A Censura em Portugal*. Retrieved from <http://www.pressreader.com/portugal/edição-público-porto/20140405/282209418826701>
- Pereira, S. M. M. (2014). *Da Edição de Guias para a Mulher e Ensaaios sobre a Condição Feminina durante o Estado Novo (1933-1950)* (Unpublished master's thesis). Universidade de Aveiro, Aveiro. Retrieved from <http://hdl.handle.net/10773/13689>
- Pimentel, Irene Flunser (2007), «A censura», in MADEIRA, João; Pimentel, Irene Flunser e Farinha, Luís, *Vítimas de Salazar. Estado Novo e Violência Política*. Lisboa: A Esfera dos Livros.
- Shen, Xichun. (2008). O Avançamento de Evolução Pacífica e a Reação Inicial do PCC. *Zhibushenghuo*, 2, 58.
- 沈习春, 《和平演变的出笼及我党的最初应对》, 支部生活, 2008年第2期.
- Wang, Guangyi. (2008). *Boletim da Pesquisa sobre Reforma do Sistema da Imprensa na China*. Pequim: Editora da Financeira e Económica da China.
- 王关义, 《中国出版业体制改革研究》第一版, 北京, 中国财政经济出版社, 2008.
- Wang, Shengzu. (1995). *A História das Relações Internacionais*. Pequim: Editora do Conhecimento Mundial.
- 王绳祖, 《国际关系史》, 第四卷, 北京, 世界知识出版社, 1995.
- Wang, Ziyi. (1993). *A Imprensa da China Contemporânea*. Pequim: Editora da China Contemporânea.
- 王子野, 《当代中国的出版事业 (上) 》, 1993年, 北京, 当代中国出版社, 1993.



Wu, Zilin. (2013). Reavaliação de Yangbanxi. *Fórum de Jiangnan*, 3, 17-22.

<http://www.ixueshu.com/document/2a0ed8e849d7557c318947a18e7f9386.html>

吴子林,《样板戏再评价》,《江汉论坛》,2013年第3期.

Yu, Li. (2006). *A Investigação Específica do Cinema Chinês-----O Volume da Produção, Distribuição e Exibição*. Pequim: Editora do Cinema da China.

于丽,《中国电影专业史研究——电影制片、发行、放映卷》,北京,中国电影出版社,2006.

Zhang, Hua. (2013). A Circunstância Internacional da Década 60 e o Acontecimento da Grande Revolução Cultural. Retrieved from <http://history.sohu.com/20130514/n375900505.shtml>

张化,《60年代中期的国际环境与“文化大革命”的发生》,2013.

Zhou, Enlai. (1951). *A Orientação de 5 de maio*. Pequim.

周恩来,五五指示,北京,1951.

Zhu, Lianying. (2004). Duas Barreiras na Imprensa da Publicação Científica Periódica da Nova China. *Jornal Da Universidade de Yanan*, 23(1), 84-86.  
<http://doi.org/10042602X> (2004) 0120084203

朱联营,《新中国科技期刊出版业的两次挫折》,《延安大学学报》,2004年第23卷第1期.

## Weblinks

1. <http://6avqhgp.blogspot.com/>. Consultado no dia 12 de dezembro de 2017.
2. <https://www.obichinhodosaber.com/2013/07/16/historia-e-geografia-de-portugal-6o-o-espaco-portugues/>. Consultado no dia 15 de dezembro de 2017.
3. <http://srec.azores.gov.pt/dre/sd/115152010600/depart/dcsh/h12ano/sec19.pdf>  
Consultado no dia 15 de dezembro de 2017.
4. <https://www.infoescola.com/historia/revolucao-cultural-chinesa/>. Consultado no dia 23 de dezembro de 2017.
5. [https://rr.sapo.pt/noticia/53964/por-uma-china-sem-inimigos-de-classe-a-revolucao-cultural-chinesa-faz-50-anos?utm\\_source=plista](https://rr.sapo.pt/noticia/53964/por-uma-china-sem-inimigos-de-classe-a-revolucao-cultural-chinesa-faz-50-anos?utm_source=plista). Consultado no dia 8 de janeiro de 2018.
6. <https://www.britannica.com/topic/Gang-of-Four>. Consultado no dia 20 de julho de 2018.
7. <http://ensina.rtp.pt/artigo/livros-e-escritores-censurados-pelo-estado-novo/>. Consultado no dia 8 de agosto de 2018.
8. <https://observador.pt/2016/05/16/50-anos-da-revolucao-cultural-chinesa-silencio-os-objetos-as-memorias-dois-jovens-da-guarda/>. Consultado em 20 de agosto de 2018.
9. <https://www.publico.pt/2014/04/16/politica/noticia/portugal-19741976-o-nascimento-de-uma-democracia-1632346>. Consultado no dia 15 de julho de 2018.

## Anexo I - Imagens

	Imagem	Fonte
<p>Imagem 1</p> <p>Um grupo de jovens chineses na praça, com a braçadeira no braço e o Livro Vermelho na mão</p>		<p><a href="https://anovademocracia.com.br/no-172/6485-o-surgimento-dos-guardas-vermelhos-hong-wei-bing">https://anovademocracia.com.br/no-172/6485-o-surgimento-dos-guardas-vermelhos-hong-wei-bing</a></p>
<p>Imagem 2</p> <p>Censura do jornal "Notícias da Amadora" de 21 de julho de 1970.</p>		<p><a href="https://pt.wikipedia.org/wiki/Censura_em_Portugal#/media/File:Censuraindex.jpg">https://pt.wikipedia.org/wiki/Censura_em_Portugal#/media/File:Censuraindex.jpg</a></p>

<p>Imagem 3 Censurado jornal “Os ridículos.” Censura a temáticas relativas a economia.</p>		<p><a href="http://www.clubedejornalistas.pt/uploads/jj38/JJ38_50_Memoria.pdf">http://www.clubedejornalistas.pt/uploads/jj38/JJ38_50_Memoria.pdf</a></p>
<p>Imagem 4 Um cartaz na exposição de <i>Yangbanxi</i>, escrito “Viva a revolução da linha artística do presidente Mao”</p>		<p><a href="https://goo.gl/images/DdvGDC">https://goo.gl/images/DdvGDC</a></p>
<p>Imagem 5 A fotografia de <i>Yangbanxi</i>-- -A Vermelha Militar Feminina</p>		<p><a href="https://en.wikipedia.org/wiki/Revolutionary_opera#Peking_operas">https://en.wikipedia.org/wiki/Revolutionary_opera#Peking_operas</a></p>

Imagem 6  
Uma página  
do *Jornal da Arte* de  
setembro de  
1967, o  
ícone de  
Mao foi  
destacado  
no jornal.



<https://goo.gl/images/v2rDpp>

Imagem 7  
Tian Han,  
letrista do  
hino  
nacional da  
China, foi  
torturado na  
Revolução  
Cultural.



<https://goo.gl/images/fFSEQ7>

## Anexo II- Quadro

Quadro 1 A Censura em Portugal

PERÍODO	FILMES APRESENTADOS A CENSURA	FILMES PROIBIDOS		FILMES COM CORTES	
		Número	Percentagem	Número	Percentagem
1964-67	1301	145	11%	693	53%
1971-72	304	56	18%	132	44%
1973	568	67	11.8%	220	44%